પાંચસો પ્રતમાં મર્યાદિત આ પહેલી આવૃત્તિની
આ પ્રત Personal મી છે

મૂલ્ય પચીસ રૂપિયા

ગ્રંથવિધાયક અને મુદ્રક મથુભાઈ પોપટભાઈ રાવત કુમાર પ્રિન્ટરી ૧૪૫૪ રાયપુર અમદાવાદ

$x + 2f_1y + c_1 = 0$ | and distinct points, then



શ્રીમન્ત સરકાર મહારાજાશ્રી સર સયાજીરાવ ગાયકવાડ
સેનાખાસખેલ શમશેરબહાદુર
જી. સી. એસ. આઈ., જી. સી. આઈ. ઈ., એલ્. એલ્. ડી.

સમર્પણ

[illegible]
અને પોષક તથા વિદ્વાનોનું બહુમાન કરનાર
ગૂર્જરેશ્વર મહારાજાધિરાજ સિદ્ધરાજ જયસિંહદેવ
પછી આઠસો વર્ષે ગુજરાતનાં સાહિત્ય, સંસ્કૃતિ
ને સ્થાપત્યમાં રસ લઈને એ પ્રતાપી ગૂર્જર નરેશનું
સ્મરણ કરાવતા અને ગુજરાતના ઇતિહાસમાં ગૂર્જર
ભૂમિના સ્વામી તરીકે સૌથી વધુ રાજ્ય કરનાર
શ્રીમન્ત મહારાજ સયાજીરાવ ગાયકવાડને
તેઓશ્રીના રાજ્યારોહણના સાઠ વર્ષના હીરક
મહોત્સવ પ્રસંગે ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાના
અમૂલ્ય હીરાઓનો આ થાળ
તેઓશ્રીના કરકમળમાં સમર્પિત કરીને
સંપાદક પોતાને કૃતકૃત્ય માને છે.

'[illegible]
[illegible]'

— [illegible]

નિવેદન

॥ ॐ वीतरागाय नमः ॥

ગુજરાતનાં મુખ્યમુખ્ય શહેરોમાં આવેલા જૈન ગ્રંથભંડારોમાંના હસ્તલિખિત જૈન ધર્મગ્રંથો મધ્યેનાં ચિત્રો ઉપરથી આ ગ્રંથના રૂપમાં ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા અને તેનો ઇતિહાસ ગૂર્જર પ્રજા સમક્ષ મૂકવા માટે હું જે ભાગ્યશાળી થયો છું તે છેલ્લાં પાંચ વર્ષના પ્રયત્નનું ફળ છે. વિ. સં. ૧૯૮૭ના શિયાળામાં 'શ્રી દેશવિરતિ ધર્મારાધક સમાજ' તરફથી અમદાવાદના શેઠ ભગુભાઈના વંડામાં 'શ્રી જૈન સાહિત્ય પ્રદર્શન' ભરવામાં આવ્યું હતું. તે સમયે 'જૈન સાહિત્ય પ્રદર્શન'ની કાર્યવાહક સમિતિ તરફથી ચિત્રકળા તથા લેખનકળા વિભાગના ઑનરરી સેક્રેટરી તરીકે મારી નીમણુક કરવામાં આવેલી. એ પ્રસંગે જૈન ભંડારોમાં છુપાએલી કળાલક્ષ્મીનું નિરીક્ષણ કરવાનો સુયોગ મને અનાયાસે સાંપડયો અને જેમજેમ તે કળાલક્ષ્મીનું હું નિરીક્ષણ કરતો ગયો તેમતેમ તેને પૂજ્ય અને પવિત્ર ભાવથી આશ્રય આપનાર જૈન મંત્રીશ્વરો તથા જૈન શ્રેષ્ઠિઓ તરફ મને પૂજ્ય ભાવ ઉત્પન્ન થતો ગયો;—એકલો પૂજ્ય ભાવ ઉત્પન્ન થયો એટલું જ નહિ, પરંતુ તેઓએ નિઃસ્વાર્થ અને ઉદાર દ્રવ્યત્યાગથી આશ્રય આપીને પોષેલી એ કળાલક્ષ્મીના વારસાનો નાશ થતો અટકાવવા, તેના વારસદારોને તેની ખરી કિંમત સમજાવવા અને તેનો ફેલાવો કરવા માટે મારા મનમાં નિશ્ચય પણ બંધાયો. આમ આ ગ્રંથના અસ્તિત્વનું કારણ ઉપસ્થિત થયું.

તે પછી એક સુવર્ણપ્રભાતે, ગુજરાતની પ્રાચીન કળાલક્ષ્મી તરફ ગુજરાતીઓનું સૌથી પ્રથમ ધ્યાન ખેંચનાર તથા બારબાર વર્ષથી 'કુમાર' માસિક દ્વારા ગુજરાતના નવયુવાનોને કળા-સંસ્કારોનું અમૃતપાન કરાવનાર મુરબ્બી રવિશંકર રાવળ મારી સાથે, અમદાવાદના ઝવેરીવાડમાંના શ્રીઅજિતનાથના દેરાસરમાં આવેલી, કાઉસગ્ગધ્યાને ઊભી રહેલી માનુષી આકારની, વિ.સં. ૧૧૧૦માં પ્રતિષ્ઠિત કરાએલી અજિતનાથ ભગવાનની ધાતુની મૂર્તિનું નિરીક્ષણ કરવા આવ્યા. તે વખતે તે મૂર્તિનું સ્મિત હાસ્ય કરતું મુખારવિંદ તથા તેનાં પ્રત્યેક અંગોપાંગમાં તે મૂર્તિને ઘડનાર શિલ્પીએ જે સજીવતાની રજુઆત કરેલી તે તેઓના તથા મારા જોવામાં આવી. તે પ્રસંગનું સ્મરણ આજે પણ મને બરાબર યાદ છે. એ ભવ્ય અને સુંદર મૂર્તિનાં દર્શન કર્યા પછી દેરાસરની બહાર આવીને એમણે મને જૈનાશ્રિત કળાનું એક સુંદર પ્રકાશન તૈયાર કરવાની પ્રેરણા કરી અને મારા મનમાં મેં અગાઉ કરી રાખેલા નિશ્ચયને વધુ દૃઢ કર્યો, એટલું જ નહિ પણ તેમાં પોતાથી બની શકતો સાથ આપવા તેઓશ્રીએ મને વચન આપ્યું. આ વચન મળતાંની સાથે જ મેં મારું આ કાર્ય શરૂ કરી દીધું. શરૂઆતથી માંડીને અંત સુધી મારા આ કાર્યમાં કિંમતી સૂચનાઓ આપીને તથા ભારે માંદગીઓને બિછાનેથી પણ આ પ્રકાશનને લગતી વાટાઘાટો કરવામાં પોતાનાં સમય અને શક્તિનો ભોગ આપીને તેઓશ્રીએ મને જે અનહદ ઉપકારના બોજા નીચે દાબી દીધો છે તેનું ઋણ તો હું શી રીતે વાળી શકું ?

મારા આ નિશ્ચય પછી મારા આ પ્રકાશનકાર્યમાં સહાય આપવા માટે શેઠ આણંદજી કલ્યાણજીની પેઢીના હાલના પ્રમુખ શ્રીમાન શેઠ કસ્તુરભાઈ લાલભાઇને હું મળ્યો, જેઓએ મને

પેઢીના વહીવટદારો ઉપર પત્ર લખવા પ્રેરણા કરી અને મારા પત્રના જવાબમાં આ પુસ્તકના પ્રકાશન માટે રૂપિયા પાંચ હજારની લોન ત્રણ વર્ષ માટે વગર વ્યાજે આપવાનું વચન આપીને મારા નિશ્ચયને વધારે મજબૂત કર્યો. સંજોગવશાત્ તે લોનનો લાભ મેં ન લીધો, તોપણ પેઢીના વહીવટદારોએ મારા આ ગ્રંથની સારા પ્રમાણમાં નકલો લેવાનું વચન આપીને મારા આ કાર્યની ઉમદા કદર કરી છે અને મારા હાલના ચાલુ અભ્યાસકાળ દરમિયાન પણ તેઓએ સ્કૉલરશિપ આપીને મને વધુ અભ્યાસ કરવાની તક આપી છે તે માટે તેઓનો હું આભાર માનું છું.

આર્થિક સહાયકોમાં સર ચીનુભાઈ, શ્રી ચૈતન્યપ્રસાદ દીવાનજી, એક નામ નહિ આપવા ઇચ્છનાર સદ્‌ગૃહસ્થ તથા શેઠ બકુભાઈ મણિલાલ અને શેઠ જીવતલાલ પ્રતાપસીંગ વગેરે જૈન તથા જૈનેતર સદ્‌ગૃહસ્થોએ મારા આ ગ્રંથના અગાઉથી ગ્રાહક થઈને મારા કાર્યને ઉત્તેજન આપ્યું છે તેમજ શ્રીયુત ચીમનલાલ કડીઆ તથા શ્રીયુત પોપટલાલ મોહોલાલભાઈ વગેરેએ જે અમૂલ્ય સહાય આપી છે તેઓનો પણ આ તકે ઉપકાર માનું છું.

પૂજ્ય મુનિમહારાજોમાં આચાર્યદેવ શ્રીવિજયસિદ્ધિસૂરીશ્વરજી, શ્રીસાગરાનંદસૂરીશ્વરજી, શ્રીવિજયનીતિસૂરીશ્વરજી, શ્રીપ્રવર્તકજી કાંતિવિજયજી, સ્વર્ગસ્થ શાંતમૂર્તિ શ્રીહંસવિજયજી તથા પાટણ બિરાજતા વિદ્વદ્વર્ય શ્રીચતુરવિજયજી તેમજ તેઓશ્રીના વિદ્વાન શિષ્ય શ્રીપુણ્યવિજયજી વગેરેએ પોતાના અમૂલ્ય સંગ્રહની પ્રતોનો ઉપયોગ કરવા સારૂ મને પરવાનગી આપવા માટે (ખાસ કરીને પ્રવર્તકજી કાંતિવિજયજી તથા સ્વર્ગસ્થ શ્રીહંસવિજયજીના સંગ્રહનો તો આ પ્રકાશનમાં મેં વધારે ઉપયોગ કર્યો છે તે માટે) એ સઘળાનો પણ આભાર માનું છું.

પાટણના સમગ્ર જ્ઞાનભંડારોના દસદસ વર્ષના બારીક નિરીક્ષણ ઉપરથી રાત્રિદિવસ અથાગ મહેનત કરીને વિદ્વદ્વર્ય મુનિમહારાજ શ્રીપુણ્યવિજયજીએ ‘ભારતીય જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિ અને લેખનકળા’ નામનો એક સ્વતંત્ર પુસ્તક જેટલો વિસ્તૃત નિબંધ તૈયાર કરીને, આધુનિક મુદ્રણયુગમાં પ્રાચીન સંસ્કૃતિના સ્મારકરૂપ અદશ્ય થતી પ્રાચીન લેખનકળા અને તેનાં સાધનો તરફ ગુજરાતની પ્રજાનું ધ્યાન દોરીને જે અમૂલ્ય ખજાનો ગુજરાતની પ્રજા સમક્ષ મૂક્યો છે તેને માટે તો મારી સાથે સારૂંયે ગુજરાત તેઓશ્રીનું ઋણી રહેશે.

એ ઉપરાંત, આ ગ્રંથનો આમુખ અમેરિકાની પેન્સિલવેનિયા યુનિવર્સિટીના સંસ્કૃત ભાષાના પ્રોફેસર તથા પેન્સિલવેનિયાના ‘મ્યૂઝિયમ ઑફ ઇન્ડિયન આર્ટ’ના ક્યુરેટર પ્રોફેસર ડબલ્યુ. નૉર્મન બ્રાઉને લખી આપ્યો છે તેમનો, ગ્રંથની પ્રાવેશિકી નોંધ લખી આપનાર બ્રિટિશ ગવર્મેન્ટ ઑફ ઇન્ડિયાના રિટાયર્ડ એપિગ્રાફિસ્ટ અને હાલમાં વડોદરા રાજ્યના પ્રાચીન શોધખોળ ખાતાના વડા અધિકારી ડૉ. હીરાનન્દ શાસ્ત્રી કે જેઓના હાથ નીચે છેલ્લા પાંચ મહિનાથી હું પ્રાચીન લિપિઓ તથા શોધખોળ ખાતાનો અભ્યાસ વડોદરાના નામદાર દિવાન સાહેબની પરવાનગીથી કરી રહ્યો છું તેમનો, આ કાર્યમાં મને અવારનવાર ઉપયોગી સૂચનાઓ આપીને ‘બાલગોપાલ સ્તુતિ’ વગેરેના શ્લોકો સમજાવીને તથા તેના અર્થો વગેરે લખાવીને મને સહાય આપનાર ગુજરાતના વયોવૃદ્ધ સાક્ષરવર્ય દીવાન બહાદુર કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ સાહેબનો, ‘પ્રાચીન ચિત્રોનું કલાતત્ત્વ’ નામનો

લેખ લખી આપવા માટે તથા મારો 'ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા અને તેનો ઇતિહાસ' નામનો આખો નિબંધ પ્રેસમાં મોકલતાં પહેલાં જોઇ જઇ તેમાં યોગ્ય સૂચનાઓ આપવા માટે 'પુરાતત્ત્વ' ત્રૈમાસિકના ભૂતપૂર્વ તંત્રી સાક્ષરવર્ય શ્રીયુત રસિકલાલ છોટાલાલ પરીખનો, 'પશ્ચિમ ભારતની મધ્યકાલીન ચિત્રકળા' નામનો લેખ લખી આપવા માટે પરમ મુરબ્બી શ્રી રવિશંકર રાવળનો, 'નાટ્યશાસ્ત્રનાં કેટલાંક સ્વરૂપો' નામનો અભ્યાસપૂર્ણ લેખ લખી આપવા માટે શ્રીયુત ડોલરરાય રંગીલદાસ માંકડનો તથા 'ગ્રંથોજ્જનાચિત્રો' નામનો લેખ લખી આપવા માટે તેમજ પોતાના સંગ્રહની 'સપ્તશતી'ની પ્રતમાંથી ચિત્ર પ્રસિદ્ધ કરવાની પરવાનગી આપવા માટે વડોદરા સરકારના ગુજરાતી ભાષાંતર ખાતાના મદદનીશ અધિકારી શ્રીયુત મંજુલાલ રણછોડલાલ મજમુદારનો ખાસ આભાર માનું છું.

ખાસ કરીને મારા આ આખા યે ગ્રંથના પ્રકાશનકાર્યમાં આદિથી તે અંત સુધી સતત મહેનત કરીને આવું સર્વાંગ સુંદર પ્રકાશન તૈયાર કરી આપવા માટેનો તથા મને જોઇતી માહિતીઓ તેમજ સૂચનાઓ પૂરી પાડવા માટેનો અને આ ગ્રંથનાં પ્રુફ સંશોધનાદિ કાર્યોમાં ઘણી મહેનત લઇને કોઇપણ જાતની ક્ષતિ નહિ આવવા દેવાનો પ્રયત્ન કરવાનો સુયશ ગુજરાતની મુદ્રણકળાના નિષ્ણાત અને પ્રાણ સમાન શ્રીયુત બચુભાઇ રાવતને છે. એમના મારા ઉપરના એ અસીમ ઉપકારને હું કોઇપણ રીતે ભૂલી શકું તેમ નથી.

તે સાથે 'કુમાર કાર્યાલય'ના આખા યે સ્ટાફના માણસોએ જે ખંતથી મારૂં આ કાર્ય સુંદર રીતે તૈયાર કરી આપ્યું છે તેનો ખરો ખ્યાલ તો એ છાપકામ નજરે નિહાળનારને જ આવી શકે.

તેમ છતાં, ગ્રંથના અંતભાગની તૈયારી દરમિયાન હું વડોદરે રહેતો હોવાથી તેમાં કેટલેક સ્થળે ક્ષતિઓ લાગે તો સુજ્ઞ વાચકો તે સ્ખલનો ઉદારભાવે નિભાવી સુધારીને વાંચી લેશે એવી વિનતિ છે.

આ ગ્રંથના જૅકેટ ઉપરનું શોભનચિત્ર શ્રીયુત રવિશંકર રાવળના માર્ગદર્શન હેઠળ યુવાન જૈન ચિત્રકાર ભાઇ જયંતીલાલ ઝવેરીએ તૈયાર કર્યું છે તેઓનો પણ આ તકે આભાર માનું છું.

આ ગ્રંથમાં આપવામાં આવેલાં તીર્થંકરો તથા દેવદેવીઓનાં ચિત્રોનો ઉપયોગ લેબલો, પોસ્ટરો અગર સીનેમા સ્ક્રીન ઉપર લાવીને જૈન કોમની ધાર્મિક લાગણી નહિ દુઃખાવવા વાચકોને નમ્ર વિનતિ છે.

મારા આ ગ્રંથના પ્રકાશનકાર્યમાં જે જે મુનિમહારાજો તથા વ્યક્તિઓ તરફથી પ્રત્યક્ષ અગર પરોક્ષ રૂપે મને સહાય મળી હોય તેઓનો પણ અત્રે હું આભાર માનું છું.

પ્રાન્તે, આ ગ્રંથ ગૂર્જરેશ્વર સર સયાજીરાવ ગાયકવાડને તેઓશ્રીના હીરક મહોત્સવના શુભ પ્રસંગે અર્પણ કરવાનો સંપાદકનો એક જ ઉદ્દેશ છે કે ગુજરાતની પ્રાચીન કળાના બાકી રહેલા બે વિભાગો 'ગુજરાતનાં લાકડકામો અને સ્થાપત્યકામો'ના ભવિષ્યના કાર્યમાં ઉત્તેજિત કરીને 'ગુજરાતના ઇતિહાસ'ના ઉપયોગી અંગોને તેઓશ્રી પ્રકાશમાં લાવવા માટે સહાયકર્તા થાય.

સારાભાઈ મણિલાલ નવાબ

માગશર સુદ ૧૦ શુક્રવાર સં. ૧૯૯૨
વડોદરા • આર્કિયોલૉજિકલ ઑફિસ

FOREWORD

It is a bit difficult to write an introduction to a book of which one has seen none of the text, only a portion of the illustrations, and a table of contents that is frankly tentative. In the circumstances my comments can hardly extend beyond the general.

JAIN painting, in Mr. Nawab's illustrations, is confined to Svetambara manuscript painting. It covers the Early Western Indian style, sometimes called "Gujarat" or specifically "Jain", and the later styles of the great Rajput-Mughal complex, as these were utilized by that division of the Jains. For some reason which I do not know the Digambara Jains do not seem to have enriched their manuscripts with paintings until about the 18th century, although from as much as a thousand years earlier they had been using painting to decorate the walls and ceilings of their cave and structural temples.

The motivation of Mr. Nawab's book is primarily religious, yet the facts about miniature painting in India differ so much from those about architecture and sculpture that this book is a good album of the entire school of Early Western Indian miniatures from the 12th to the 16th century A.D. During the time when palm-leaf was the material for books there, only Svetambara Jains, so far as our preserved and known documents reveal, illustrated their manuscripts with paintings. After paper displaced palm-leaf, that same community still executed the bulk of the existing miniatures so long as the "Early Western Indian" style continued, and only a handful of manuscripts illustrated in that style are known to come from non-Jain sources. It was not until the "Rajput" painting developed that the Jains lost their pre-eminence. Yet even then they used the Rajput and Mughal styles, employing in one case a wellknown Mughal artist. These later developments of Jain paintings are, like the older, illustrated in Mr. Nawab's book, which indeed brings the story down almost to our own day.

We are indebted to the Svetambaras of Western India and the Buddhists of Eastern India for all our known Indian miniature paintings from before the 15th century A.D. The Buddhist specimens are older, the earliest coming from near the end of the 10th century. Among the Jains there is a palm-leaf manuscript of the Kalpasutra, bearing illustrations reproduced by Mr. Nawab, which bears the date of Vikrama Samvat 927, but for reasons which Mr. Nawab will doubtless advance this date must be considerd spurious, with the true date possibly being Vikrama Samvat 1427. We still know no older examples of the Early Western Indian school than those in the Shantinath temple bhandar, Cambay, dated Vikrama Samvat 1184.

Of the early Buddhist and Jain miniatures opinion may vary as to which are aesthetically superior; that both have been profoundly important is undeniable. The Buddhist tradition of manuscript painting in northern Bengal and Nepal continues there to the present day, and it was long since transported to Tibet where also it still persists. The Svetambara paintings of Gujarat and later Rajputana are the mother which the Persian styles impregnated to produce types now known as "Rajput". The somewhat slighting treatment accorded these two ancient schools by many writers on Indian miniature paintings who are blind until they look upon the end of the 15th century is due to those scholar's subjective aesthetic prepossessions rather than any intrinsic lack of importance in the two schools themselves.

The illustrations of Mr. Nawab's book have high value in presenting new material study of the history of Early Western Indian miniature painting and Svetambara iconography. During the latter part of the 14th century A. D. and the early part of the 15th century, that is to say, at the end of the "palm-leaf" period and beginning of the "paper", the paintings have a special delicacy and refinement unknown in the earlier examples and yet without the profuse embellishment and often degeneration of the late 15th and 16th centuries. At this time we find the best drawing of the whole school; and since the

drawing is the most important feature of these miniatures, we should perhaps plainly call the examples from that time the best paintings.

Equally interesting, but for different reasons, are the paintings taken from the Devashano pado bhandar manuscript of the Kalpasutra and Kalakacharyakatha, in which on the same page a miniature done in the Early Western Indian style will be supplemented with subsidiary side scenes of a Persian character. So pronounced are the Persian characteristics of the latter that even experts might be convinced that the paintings are something direct from Persia. This manuscript is the most elaborately decorated I have seen, and the very brilliance and abundance of the ornament would alone constitute the occasion for high interest, although ever remaining second to the unwelded association of styles; that is the manuscript's prime claim upon our attention.

The many variations of marginal ornamental arabesque and flower designs which Mr. Nawab has reproduced, especially those in full colour from the Kalpasutra manuscript of the Hamsavijayaji Jnana bhandar, Baroda, graphically reveal to us the mastery which the Gujarat artists of the 15th and 16th centuries had obtained over this means of enriching their pages.

Iconographically, this work shows us for the first time, in a 12th century manuscript, a set of illustrations of the sixteen Vidyadevis. Mr. Nawab tells me he has the sadhana verses for these deities, and doubtless he will publish them in his text.

On the technical side of painting and lettering, there should be much information in the article by Muni Punyavijayaji, whose profound knowledge of Jain literature should put him in possession of materials to throw important light upon early manuscript preparation and illustration.

This book represents a large expenditure of both labour and money by Mr. Nawab and his supporters. If it reveals to Jains alone

the extent of the treasures their community possesses in manuscript paintings and encourages them to publish more of them, the labour and money will have been well expended. Such amplification of this present work would be a worthy part of that great informal programme of publication with which modern Jains are continuing their ancient and distinguished tradition of learning.

W. Norman Brown

Benaras,
February 1, 1935

INTRODUCTORY NOTE

MR. Sarabhai Nawab asks me to write a brief introductory note to his Jainachitrakalpadruma which has been prepared at a considerable cost and labour. The work is bound to prove useful not only to scholars interested in Jainism but to every lover of Indian art.

Mr. Sarabhai Nawab is being trained under me in the Archaeological office at Baroda. He has been deputed for this purpose by the trustees of Seth Anandji Kalyanji of Ahmedabad. His work has come under my observation and I can say that he is trying to be thorough in his pursuits. This work of his testifies to his enthusiasm and carefulness.

The Jainachitrakalpadruma, true to its title, gives highly interesting chitras or illustrations of ancient paintings most of which are Jaina and the rest Vaishnavite. They range between the years 1100 and 1913 after Christ. The earliest painting represented in this work is from a manuscript of the Nishithachurni of the Sanghvi's pado bhandar at Patan and is dated in the year 1157 of the Vikrama era. The latest is a painting by Yati Himmatvijayji of Patan. These illustrations are of various kinds and the manuscripts from which these are taken all belong to Western India, or we can say, Gujarat. They are either on palm-leaf or on paper. The earliest is on palm-leaf. The editor has divided the works he notices in this book into water-tight compartments and is himself responsible for his opinion in the matter. Apparently he follows Professor W. Norman Brown of America. In my opinion no such division is possible. Works on palm-leaves and on papers were written side by side. One of the palm-leaf manuscripts noticed in this book is a copy of the famous work named Kalpasutra of Bhadrabahu and of Kalaka Katha belonging to the Ujamphoi's Dharmas'ala bhandar of Ahmedabad and gives the year

927 of the Vikrama era at the end of the Kalpasutra Paintings and 1427 at the end of the Kalaka Katha (Plate XVIII, picture 68 to 72).

In connection with the date of the Kalpasutra portion viz. 927 V.S. a word might be said in passing. A view is held in certain quarters that this manuscript cannot be old and must be treated as a late copy of a manuscript which was written in this year i.e 927 V. S. This belief seemed to be based on the script and the technique of the paintings. It is also held that the script of this manuscript is of the fourteenth century and that the paintings found in this work are too fine to be of an earlier epoch, it was only in the 14th and the 15th centuries of the Christian era that such exquisite pictures were produced. In view of such considerations it is opined that this manuscript must be attributed to the 14th century, which is the date of the Kalaka Kathanaka portion. I must say: भिन्न रुचि र्हि लोकः: The Devanagari script of the tenth and the late centuries became stereo-typed and no conclusion can be based on it, as regards the age of a work written in it. That the paintings are well executed and therefore must be of late origin, will be arguing in a circle. It is not reasonable to believe that the art of painting in India reached perfection only under the Mohammedan influence or during Mohammedan rule only. Much finer paintings of considerably earlier days are known to us now. But this is not the place to discuss such points.

The Kalpasutra portion of the manuscript under notice is entirely different from the Kalaka Kathanaka piece. The colour of the palm-leaves in each case is also different. Both the works are written in different hand. The Kalaka Kathanaka portion is obviously later than the Kalpasutra. Besides, why did the copyist not say that it was a copy of an old work ? The Jain writers were, as far as I am aware, very particular in such matters. They gave exact details and dates. I have got a manuscript of the Kalpasutra which shows the date when it was given to a monk. Such being the case there is no reason why we should not take the date given in the manuscript as the date of

the manuscript itself. If we disbelieve it, to satisfy our own ideas (should I say preconceived ?) there will be no end; every such date will become spurious or untrust-worthy. This point I have also noticed in my memoir on "The art of painting as developed in India in book-illustraiions." To me there is nothing inherently impossible in this date and I am quite prepared to believe in its accuracy. Just as I am in the case of my own manuscript dated in 1125 V.S.

The most interesting illustrations in this publication pertain to the copy of the Kalpasutra of the late Muni Hamsavijayji's collection in the Atmaram Jnanamandira at Baroda and of Devashah's pado in Ahmedabad. They are pre-Moghul in origin and would show that the art of painting in Gujarat had reached a very high degree of perfection before the Moghul rule in India. The Devashaha's pado manuscript is quite unique in that gives illustrations of different attitudes and poses of dances described in the Natyas'astra of Bharata. Similar figures are to be seen in the Chidambaram temple where full descriptive stanzas are also given. These have been published in one of the annual Reports on South Indian Epigraphy, Madras. The Devshaha's pado manuscript where these pictures are drawn on the margins gives the labels showing the name of the pose or the dance represented.

These illustrations of the Ragas and the Raginis given in it are original and not copies. Evidently, it is very desirable that the manuscript is printed in its entirety and placed before scholars interested in Indian Music and Dancing soon. It was prepared in Gandhara–"श्रीगंधारपुरी सदाविजयतेगद्दूर्मस्मोंदया" which is evidently identical with the village near Cambay. It was a well known locality during the rule of Akbar for it was from here that the Jagadguru Hiravijayji was invited. Possibly the painters of the old Lata hailed from here. There will be no wonder if they had their share in the paintings of Ajanta even.

Several scholars have dilated upon the subjects connected with this publication hence I need not dilate upon them here.

Mr. Sarabhai Nawab and the colleagues are to be congratulated for bringing out this useful work. It throws a flood-light on the history of the art of painting in Gujarat and is sure to get a good reception, and it deserves it.

Hirananda Sastri



અનુક્રમણિકા

વિષયાનુક્રમ

ચિત્રાનુક્રમ

સંક્ષેપોની સમજ

હંસવિ૰ ૧—વડોદરામાં નરસિંહજીની પોળમાં આવેલા આત્માનંદ જૈન જ્ઞાનમંદિરમાંના શ્રીહંસવિજયજી શાસ્ત્રસંગ્રહની કલ્પસૂત્રની સુવર્ણાક્ષરી પ્રતઃ લિસ્ટ નંબર ૧૪૦૨.

હંસવિ૰ ૨—એ જ લિસ્ટ નંબર ૧૪૦૦ની કલ્પસૂત્રની સુવર્ણાક્ષરી પ્રત.

હંસવિ૰ ૩—એ જ લિસ્ટ નંબર ૯૫૯ની ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રની પ્રત.

કાંતિવિ૰ ૧—ઉપરોક્ત જ્ઞાનમંદિરમાં આવેલા પ્રવર્તકજી શ્રીકાંતિવિજયજીના સંગ્રહની સુવર્ણાક્ષરી પ્રતઃ લિસ્ટ નંબર ૨૧૮૯.

કાંતિવિ૰ ૨—એ જ લિસ્ટ નંબર ૨૧૮૮ની કલ્પસૂત્રની પ્રતઃ અતિ જીર્ણ.

શાં. ભ.—શાંતિનાથ ભંડાર, ખંભાત.

સં. પા.—સંઘવીના પાડાનો ભંડાર, પાટણ.

મો. મો. ભં.—મોટા મોદીનો ભંડાર, પાટણ.

ઉ. શ્રી. વી. શા સં.—ઉપાધ્યાયજી શ્રીવીરવિજયજી શાસ્ત્રસંગ્રહ, છાણી.

ઉ. ફે. ધ.—ઉજમ ફોઇની ધર્મશાળાનો ઉપાશ્રય, અમદાવાદ.

દે. પા.ના દયાવિ.—દેવસાના પાડા (અમદાવાદ)નો દયાવિમલજી શાસ્ત્રસંગ્રહ.

જયસૂ.—આચાર્ય મહારાજ શ્રીજયસૂરીશ્વરજીના સંગ્રહની કલ્પસૂત્રની પ્રત.

મોહન.—ઉપાધ્યાયજી શ્રીમોહનવિજયજીના સંગ્રહની કલ્પસૂત્રની પ્રત.

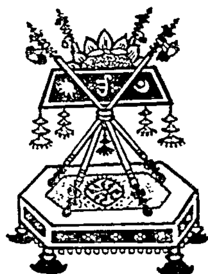
વિ. સં.—વિક્રમ સંવત

ઇ. સ.—ઇસ્વી સન

દી. બ.—દીવાન બહાદુર

જૈન ગૂ. ક. ભા. ૧—જૈન ગૂર્જર કવિઓ ભા. ૧ લો.

જૈન ચિત્રકલ્પદ્રુમ



લેખનકળા વિભાગ

પ્રાક્કથન

પ્રસ્તુત 'જૈન ચિત્રકળા' વિષયક પુસ્તકમાં 'જૈન લેખનકળા'ને લગતો વિસ્તૃત નિબંધ જોઇ કોઇને એમ લાગ્યા સિવાય નહિ જ રહે કે આવા 'ચિત્રકળા' વિષયક ગ્રંથમાં 'લેખનકળા' વિષે આવડું વિસ્તૃત લખાણ શામાટે હોવું જોઇએ? આ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં અમે ટૂંકમાં એટલું જ કહીશું કે પ્રસ્તુત્ જૈન ચિત્રકળા વિષયક પુસ્તકમાં આપેલાં ચિત્રો મુખ્યત્વે કરીને હસ્તલિખિત પુસ્તકોમાં આવતાં જ ચિત્રો છે. એ ચિત્રોની ચિત્રકળાનો વિકાસ જૈન લેખનકળાના વિકાસ સાથે સંકળાએલો હોઈ 'જૈન ચિત્રકળા' વિષયક આ પુસ્તકમાં 'જૈન લેખનકળા' વિષયક વિસ્તૃત નિબંધને સ્થાન આપવામાં આવ્યું છે.

જૈન લેખનકળા વિષયક અમારા આ નિબંધમાં અમે જૈન લેખનકળાનો અને તે સાથે સંબંધ ધરાવતાં દરેક અંગોનો જેટલો બને તેટલો ટૂંક છતાં વિશદ પરિચય આપ્યો છે. એ પરિચય આપવામાં અમે મુખ્યતયા જૈન ધર્માનુયાયી શ્વેતાંબર અને દિગંબર સંપ્રદાય પૈકી શ્વેતાંબર સંપ્રદાયના જ્ઞાનભંડારોનાં વિસ્તૃત અવલોકન અને અભ્યાસને જ ધ્યાનમાં રાખ્યાં છે. શ્વેતાંબર સંપ્રદાય મૂર્તિપૂજક અને સ્થાનકવાસી એમ બે વિભાગમાં વહેંચાએલો હોવા છતાં અમારો આ લેખ અમે શ્વેતાંબર મૂર્તિપૂજક સંપ્રદાયના જ્ઞાનભંડારોને લક્ષમાં રાખીને જ લખેલો છે કારણકે સ્થાનકવાસી સંપ્રદાય અતિ અર્વાચીન હોઈ તેમજ ફક્ત જૈન બત્રીસ આગમ મૂળમાત્રને જ માનતો હોઈ તેમના અર્વાચીન જ્ઞાનભંડારોમાં ભારતીય સાહિત્યની દષ્ટિએ કે લેખનકળાની દષ્ટિએ શ્વેતાંબર મૂર્તિપૂજક સંપ્રદાયના જ્ઞાનભંડારોના જેવો ખાસ કશો યે પ્રાચીન વારસો નથી, તેમ નથી એ જ્ઞાનભંડારોમાં ખાસ નોંધવા લાયક કશી વિશેષતા. એ જ કારણથી અમે અમારા આ નિબંધમાં કચ્છ, કાઠિયાવાડ, ગુજરાત, રાજપૂતાના, પંજાબ આદિ દેશોમાંના વિદ્યમાન સ્થાનકવાસી સંપ્રદાયના જ્ઞાનભંડારોનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી.

પ્રસ્તુત નિબંધમાં જોકે અમે દિગંબર સંપ્રદાયના જ્ઞાનભંડારોને લક્ષીને જૈન લેખનકળા વિષે ખાસ કશું કહેવા પ્રયત્ન સેવ્યો નથી, તેમ છતાં પ્રસંગોપાત્ દિગંબર સંપ્રદાયના જ્ઞાનભંડારોના સંબંધમાં અમારે અહીં સંક્ષેપમાં માત્ર એટલું જ કહેવાનું છે કે દિગંબર સંપ્રદાયના જ્ઞાનભંડારો મુખ્યતયા મુંબાઈ, ઇડર, નાગોર, જયપુર, સહરાનપુર, આરા તેમજ દક્ષિણ હિંદુસ્તાનમાં ઘણે ઠેકાણે છે. આ ભંડારોનો દૂર બેઠાં જે પરિચય મળ્યો છે એ ઉપરથી તેમાંની એક વસ્તુ આપણને સહેજે ખટકે તેવી છે. એ જ્ઞાનભંડારોના સંગ્રહમાં શ્વેતાંબર સંપ્રદાયના જ્ઞાનભંડારોની જેમ સાંપ્રદાયિકતાને કિનારે ન મૂકતાં તેને આગળ જ ધરવામાં આવી છે. શ્વેતાંબર જૈનાચાર્યોએ તેમજ તેમના અનુયાયી વર્ગે સાહિત્યના સર્જનમાં તેમજ તેના સંગ્રહણમાં સાંપ્રદાયિકતાને સદંતર એક બાજુએ રાખી છે, જ્યારે દિગંબર જૈનાચાર્યોએ અને તેમના અનુયાયી વર્ગે સાંપ્રદાયિકતાને મોખરે રાખી છે. શ્વેતાંબર જૈનાચાર્યોએ સાહિત્યના સર્જનમાં દિગંબર સંપ્રદાયના તેમજ જૈનેતર સંપ્રદાયના સંખ્યાબંધ ગ્રંથોને

છૂટથી અપનાવ્યા છે, સંખ્યાબંધ દિગંબરીય તેમજ જૈનેતર ગ્રંથો ઉપર ટીકાઓ રચી છે અને અતિ વિપુલ પ્રમાણમાં એ સંપ્રદાયોના સાહિત્યનો સંગ્રહ પોતાનાં પુસ્તકાલયોમાં કર્યો છે; ત્યારે દિગંબર આચાર્યોએ જૈનેતર સાહિત્ય વગેરે ઉપર ટીકાદિ રચવાં, તેનો ઉદારતાથી સાહિત્યસર્જનમાં ઉપયોગ કરવો તેમજ પોતાના ગ્રંથાલયોમાં એ સાહિત્યનો છૂટથી સંગ્રહ કરવો વગેરે તો દૂર રહ્યું પરંતુ સ્વસમાન શ્વેતાંબરીય સંપ્રદાયના સાહિત્યને અપનાવવું, તેના ઉપર ટીકા વગેરેનું સર્જન કરવું, પોતાને ત્યાં એ ગ્રંથોનો અધ્યયન–અધ્યાપન વગેરેમાં ઉપયોગ કરવો કે છેવટે અનેક દૃષ્ટિએ એ સાહિત્યનો સંચય કરવો એ આદિ પણ અતિ અલ્પ પ્રમાણમાં અથવા નહિ જેવું જ કર્યું છે. શ્વેતાંબર જૈનાચાર્યોએ પોતાના સાહિત્યમાં ગુણગ્રાહી તેમજ તત્ત્વગ્રાહી દૃષ્ટિએ જેટલા વિપુલ પ્રમાણમાં દિગંબર સાહિત્યનો ઉપયોગ કર્યો છે તેના શતાંશ જેટલો યે દિગંબરાચાર્યોએ પોતાના સાહિત્યમાં શ્વેતાંબરીય સાહિત્યનો ગુણગ્રાહી તેમજ તત્ત્વગ્રાહી દૃષ્ટિએ ઉપયોગ કર્યો નથી, એટલું જ નહિ પણ અધ્યયન–અધ્યાપનની નજરે શ્વેતાંબરીય સાહિત્યને પોતાના જ્ઞાનભંડારોમાં સ્થાન સુદ્ધાં પણ આપ્યું નથી. એ જ કારણ છે કે આજના શ્વેતાંબરીય જ્ઞાનભંડારોમાં સંખ્યાબંધ દિગંબરીય પુસ્તકોનો સંગ્રહ છે, જ્યારે દિગંબરીય જ્ઞાનભંડારોમાં શ્વેતાંબરીય પુસ્તકો ભાગ્યે જ જોવામાં આવે છે. અસ્તુ. આટલું કહ્યા પછી અહીં એક વાત ઉમેરી દઈએ કે લેખનકળાના વિષયમાં દિગંબર જૈનાચાર્યો અને દિગંબર પ્રજાનો ફાળો ગમે તેટલો વિશાળ હોય તેમ છતાં ગૂજરાત વગેરેમાં તેમનો ફાળો લગભગ નથી એમ કહેવામાં જરા યે અણઘટતું કે વધારેપડતું નથી.

ભારતીય સમગ્ર સાહિત્યના સંગ્રહની દૃષ્ટિએ તેમજ લેખનકળાના વિધાનની દૃષ્ટિએ શ્વેતાંબર મૂર્તિપૂજક જૈનોના જ્ઞાનભંડારોમાં જે અને જેટલી વિવિધતા તેમજ અપૂર્વતા પરાપૂર્વથી ચાલી આવી છે એની જોડ આજના પાશ્ચાત્ય પ્રજાના પુસ્તક સંગ્રહાલયોને બાદ કરી લઈએ તો બીજે ક્યાં યે નથી અને પ્રાચીન કાળમાં ક્યાં યે ન હતી, એનો ખ્યાલ આજે પણ જૈન પ્રજા પાસે પુસ્તક–લેખનકળા, પુસ્તક–સંશોધનકળા તથા પુસ્તકો–જ્ઞાનભંડારો–ના સંરક્ષણની કળાનો અને એ દરેકને લગતાં વિવિધ પ્રકારનાં ઉપકરણો તેમજ સાધનોનો જે પ્રાચીન મહત્ત્વનો વારસો છે,—જેનો વિસ્તૃત પરિચય અમે અમારા 'જૈન લેખનકળા' વિષયક આ નિબંધમાં આપ્યો છે,— એ ઉપરથી સહેજે આવી શકશે.

પ્રસ્તુત નિબંધમાં અમે અમારા અલ્પ સ્વલ્પ અવલોકનને પરિણામે જૈન લેખનકળા અને તેનાં સાધન વગેરેના સંબંધમાં જે કાંઈ લખ્યું છે એ ઉપરથી સમજી શકાશે કે પ્રાચીન કાળમાં જૈન પ્રજા પાસે લેખનકળા અને તેનાં સાધન આદિના સંબંધમાં જે કળા અને વિજ્ઞાનનો આદર્શ હતો એ ભારતીય લેખનકળામાં અતિ મહત્ત્વનું અને બેનમૂન સ્થાન ભોગવનાર હતો.

આજના મુદ્રણયુગમાં ઓસરતી જતી લેખનકળાના જમાનામાં પણ શ્વેતાંબર જૈન પ્રજાનો એ કળા તેમજ સાહિત્ય તરફ કેટલો આદર—પ્રેમ છે એ જાણવા માટે માત્ર એટલો જ નિર્દેશ પૂરતો છે કે ચાલુ છેલ્લી સદીમાં જૈન મુનિઓ, જૈન યતિઓ અને જૈન શ્રીસંઘે મળી લગભગ બે લાખની સંખ્યામાં પુસ્તકો લખ્યાં-લખાવ્યાં છે અને હજુ પણ સંખ્યાબંધ પુસ્તકો લખાયે જાય છે. એ જ

કારણને લીધે આજની જૈન પ્રજા, ખાસ કરી જૈન શ્રમણો લેખનકળા અને તેના દરેકે દરેક સાધનના વિષયમાં વધારેમાં વધારે પરિચિત છે.

પ્રસ્તુત નિબંધ લખવામાં અમે કેવળ સાંપ્રદાયિક દૃષ્ટિ ન રાખતાં, અનેક દૃષ્ટિઓ અમારી નજર સામે રાખી છે, અને એ દૃષ્ટિએ લખાએલા અમારા આ નિબંધમાં અમે પ્રસંગવશાત્ અનેકાનેક વસ્તુઓ ચર્ચી છે.

આ નિબંધ લખવામાં અમને અમારા પૂજ્ય વૃદ્ધ ગુરુદેવ પ્રવર્તક શ્રી ૧૦૦૮ શ્રીકાંતિવિજયજી મહારાજ તથા પૂજ્ય ગુરુવર્ય શ્રી ૧૦૮ શ્રીચતુરવિજયજી મહારાજ તેમજ અન્ય મિત્રો અને સ્નેહીઓ તરફથી મદદ મળવા ઉપરાંત અનેક વિદ્વાનોના ગ્રંથોનો પણ અમે ઉપયોગ કર્યો છે જેનો નિર્દેશ અમે તે તે સ્થળે કર્યો છે. એ સૌનો અહીં આભાર માનવાનું અમે વીસરી શકતા નથી.

આ બધાયના કરતાં, બનારસ હિંદુ યુનિવર્સિટી જૈન ચેરના અગ્રગણ્ય પ્રોફેસર શ્રીયુત સુખલાલજીના નામને અમે ખાસ કરી વીસરી શકતા નથી, કે જેમણે સન્મતિતર્કની પાંડિત્યપૂર્ણ પ્રસ્તાવના લખતી વેળા પ્રસંગોપાત જૈન લેખનકળાને લગતી એક વિસ્તૃત પ્રશ્નમાળા અમારા ઉપર મોકલી હતી, જેને અમે અમારા પ્રસ્તુત નિબંધને છેડે પરિશિષ્ટ રૂપે આપી છે. એ પ્રશ્નમાળાએ અમને પ્રસ્તુત નિબંધને વિભાગશઃ તેમજ વિસ્તૃત સ્વરૂપમાં લખવા માટે ખૂબ જ સરળતા કરી આપી છે.

ભાઈ સારાભાઈ નવાબ, જેમની સ્નેહભરી પ્રેરણાથી અમે પ્રસ્તુત નિબંધ તૈયાર કર્યો છે તેમજ જેમણે પ્રસ્તુત નિબંધને લગતાં ચિત્ર વગેરે સાધનો માટે ખર્ચનો હિસાબ ગણ્યો નથી તેમને અને રા. રા. શ્રીયુત બચુભાઈ જેમણે પ્રસ્તુત નિબંધને ભાષાસરણી વગેરેમાં સંસ્કારયુક્ત કરી શોભાવ્યો છે તેમને અમારો હાર્દિક ધન્યવાદ છે.

અંતમાં, અમે આશા રાખીએ છીએ કે આજના જૈન શ્રમણોમાં પ્રાચીન લિપિનું અજ્ઞાન, લિખિત પુસ્તક વાંચવા પ્રત્યે કંટાળો, પુસ્તકરક્ષા માટેની બેદરકારી વગેરે દિનપ્રતિદિન જે વધતાં જાય છે તે સદંતર દૂર થવા ઉપરાંત પ્રાચીન જૈનાચાર્યોએ લૂખી સાંપ્રદાયિકતાના વાડામાં પુરાઈ ન રહેતાં વિશ્વના મેદાનમાં ઊભા રહી ભારતીય કલા, સંસ્કૃતિ અને સ્થાપત્યનાં પ્રત્યેક અંગોમાં વ્યાપકદૃષ્ટિએ વિકાસ અને પવિત્રતાના રંગો પૂરવા માટે જે પ્રકારની સૂક્ષ્મેક્ષિકાનો ઉપયોગ કર્યો છે તે પ્રકારની સૂક્ષ્મેક્ષિકાનો ઉપયોગ આજનો જૈન સંઘ પ્રત્યેક કાર્યમાં કરો; એટલું ઇચ્છી અમે વિરમીએ છીએ.

મુનિ પુણ્યવિજય



વિષયાનુક્રમણિકા

અવાંતર વિષયોની અનુક્રમણિકા

આવશ્યક સુધારો

પૃષ્ઠ ૭ પંક્તિ ૧૮માં 'અમારી પા   વત'ને બદલે 'અમારી પાસે સંવત' વાંચવું.

પૃષ્ઠ ૧૪ ટિપ્પણી ૧૪માં નિન્દીચૂર્ણીને બદલે નન્દીચૂર્ણી વાંચવું.

પૃષ્ઠ ૨૭ પં. ૭ માં 'કાંસ્યપાત્ર'ને બદલે 'કાંસ્યપત્ર' વાંચવું.

પૃષ્ઠ ૪૭ પં. ૧૪માં 'વાપરવામ'ને બદલે 'વાપરવામાં' વાંચવું.

પૃષ્ઠ ૫૪ પં. ૩૧માં 'દ્રવ્યગુણપર્યાયરાસ સ્વોપજ્ઞ ટીકા'ને બદલે 'દ્રવ્યગુણપર્યાયરાસ સ્વોપજ્ઞ ટબા' વાંચવું.

પૃષ્ઠ ૯૨ ટિપ્પણી ૧૦૧ અ માં 'ચિત્ર નં. ૧૦૨'ને બદલે 'ચિત્ર નં. ૧૦૫' વાંચવું.

પૃષ્ઠ ૧૦૭ ટિપ્પણી ૧૨૨ (क) નીચે भगवतीवृत्तिः अभयदेवीया છે તેને બદલે श्रेयांसनाथ-चरित्र प्राकृत વાંચવું.

પૃષ્ઠ ૧૦૮ ટિપ્પણી ૧૨૮ (क) નીચે भगवतीवृत्तिः अभयदेवीया એટલું ઉમેરવું.



॥ जयति वीर वर्धमानस्य प्रवचनम् ॥

ભારતીય જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિ અને લેખનકળા

ભારતીય જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિ અને તેનો વિકાસ

વિશ્વતોમુખી જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિએ ભારતીય આર્ય સંસ્કૃતિના સાર્વભૌમ વિકાસમાં કેવો અને કેટલો વિશાળ ફાળો આપ્યો છે, એની વિવેચના કરવાનું આ સ્થાન નથી; તેમ છતાં પ્રસંગોપાત એટલું જણાવવું ઉચિત મનાશે કે જનસંખ્યાની દૃષ્ટિએ ઇતર સંસ્કૃતિઓ કરતાં સદાને માટે ટૂંકા પ્રમાણમાં રહેવા સરજાએલી જૈન સંસ્કૃતિએ જગત સમક્ષ પોતાનું અસ્તિત્વ ટકાવી રાખ્યું છે એ એના સર્વદેશીય વિકાસને આભારી છે.

ત્યાગમાર્ગના પવિત્ર આદર્શની ઉપાસના કરનાર જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિએ એક કાળે સમગ્ર ભારતમાં પોતાનો પસારો કર્યો હતો, અને ત્યારે, કહેવામાં આવે છે કે, એની જનસંખ્યા ચાલીસ કરોડની આસપાસ પહોંચી હતી. અમને લાગે છે કે આ માન્યતામાં એક મીંડું વધી ગયું છે. જો અમારું આ કથન સંગત હોય તો, જૈન ધર્મના વિસ્તાર માટે મહારાજા [1]શ્રીસંપ્રતિરાજ અને

---

१ 'कप्पइ निग्गंथाण वा निग्गंथीण वा पुरत्थिमेणं जाव अंग-मगहाओ एत्तए, दक्खिणेणं जाव कोसंबीओ, पच्चत्थिमेणं जाव थूणाविसयाओ, उत्तरेणं जाव कुणालाविसयाओ एत्तए । एताव ताव कप्पइ । एताव ताव आरिए खेत्ते । णो से कप्पइ एत्तो बाहिं । तेण परं जत्थ नाण-दंसण-चरित्ताइं उस्सप्पंति-त्ति बेमि ५०॥'

ઉપરોક્ત बृहत्कल्पसूत्रના ઉદ્દેશ ૧માંના ૫૦ મા સૂત્રમાં જૈન નિર્ગ્રંથ નિર્ગ્રંથીઓના વિહારયોગ્ય આર્યક્ષેત્રનો વિભાગ દર્શાવવામાં આવ્યો છે, એ શ્રમણ ભગવાન મહાવીરના સમયને લક્ષીને છે. તે પછી અર્થાત્ મહારાજા શ્રીસંપ્રતિના જમાના પછી એ વ્યવસ્થા બદલાઈ છે અને 'બદલાઇ શકે' એ દર્શાવવા માટે સૂત્રકારે तेण परं० ઇત્યાદિ સૂત્રાંશ ઉમેર્યો છે, જેની વ્યાખ્યામાં ટીકાકારે નીચે પ્રમાણે જણાવ્યું છે:

'ततः परं' बहिर्देशेष्वपि सम्प्रतिनृपतिकालादारभ्य यत्र ज्ञान-दर्शन-चारित्राणि 'उत्सर्पन्ति' स्फातिमासादयन्ति तत्र विहर्त्तव्यम् । અર્થાત્–ભગવાન મહાવીરે જે આર્યક્ષેત્રની વ્યવસ્થા કરી છે તેથી બહારના દેશોમાં પણ, સંપ્રતિરાજથી લઈ, જ્યાં જ્ઞાન દર્શન અને ચારિત્રમાં વધારો થાય છે ત્યાં પણ વિહરી શકાય." વિભાગ ૩ પત્ર ૯૦૭.

આ સૂત્રાંશને ધ્યાનમાં રાખી ભાષ્યકારે—

'आगाढिणो य दोसा, विराहणा खंदएण दिट्ठंतो ।
एतेण कारणेणं, पडुच्च कालं तु पण्णवणा ॥ ३२७१ ॥

वृत्तिः—आज्ञादयश्च दोषाः । विराधना चात्मसंयमविषया । तत्र च स्कन्दकाचार्येण दृष्टान्तः कर्त्तव्यः । अत एतेन कारणेन बहिर्न गन्तव्यम् । एतद् भगवद्वर्द्धमानस्वामिकालं प्रतीत्योक्तम् । इदानीं तु सम्प्रतिनृपतिकालं

તે જમાનાના સમર્થ ધર્મપ્રચારક જૈન શ્રમણોના સાર્વત્રિક પ્રયત્નોને અંતે તેની જનસંખ્યા ચાર કરોડ સુધી પહોંચી હશે એમાં આશ્ચર્ય કે અતિશયોક્તિ જેવું કશું જ નથી. કેવળ ત્યાગમાર્ગ ઉપર પોતાની સંસ્કૃતિની ઇમારત ખડી કરનાર જૈન સંસ્કૃતિની આટલી વિશાળ જનસંખ્યા, એ ખરે જ આપણને એના પ્રભાવશાળી ધર્મપ્રણેતાઓ અને એના પ્રચારકોના નિર્મળ આંતરત્યાગ તથા તપની ઝાંખી કરાવે છે.

પરંતુ સમયના વહેવા સાથે જનતાના માનસમાંથી ઉપર જણાવેલાં આંતરત્યાગ અને તપનાં માન ઓછાં થવા ઉપરાંત દાર્શનિક, ધાર્મિક અને સામાજિક સ્પર્ધા તેમ જ સંઘર્ષણ વધી પડતાં, જૈન સંસ્કૃતિને પોતાની અસ્મિતા તથા ગૌરવને કાયમી ટકાવી રાખવા માટે પોતાનું દૃષ્ટિબિંદુ બદલવું પડ્યું અને ત્યાગમાર્ગની ઉપાસના સાથે વિજ્ઞાન, સાહિત્ય, કળા વગેરે જુદાંજુદાં ક્ષેત્રોનો આશ્રય લેવો પડ્યો. એ આશ્રય લીધા પછી જૈન સંસ્કૃતિએ અતિ ટૂંક સમયમાં તેના પ્રત્યેક અંગમાં કેવી કેટલી અને કઈ રીતે પ્રગતિ સાધી એને લગતી નોંધ કે વર્ણન ન આપતાં, અહીં માત્ર સાધારણ જેવી જણાતી 'લેખનકળા'ના વિષયમાં જ કાંઇક લખવાનો અમે વિચાર રાખ્યો છે; જે ઉપરથી સહેજે ખ્યાલ આવી શકશે કે એક મામૂલી જેવી લાગતી લેખનકળાના વિષયમાં પણ જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિએ આટલો ઊંડો અને ઝીણવટભર્યો વિકાસ સાધ્યો છે તો એ સંસ્કૃતિએ ઇતર મહત્ત્વનાં વિજ્ઞાન, સાહિત્ય, કળા આદિનાં ક્ષેત્રોમાં કેટલો પ્રચુર અને આશ્ચર્યજનક વિકાસ સાધ્યો હશે જે ક્ષેત્રો આજ સુધી બહુ જ ઓછાં ખેડાયાં છે અને જે ખેડાયાં છે તેમાં તેને વાસ્તવિક ન્યાય મળ્યો જ નથી, જેની સાબિતી પ્રસ્તુત ગ્રંથ પૂરી પાડશે.

प्रतीत्य प्रज्ञापना क्रियते—यत्र यत्र ज्ञानदर्शनचारित्राणि उत्सर्पन्ति तत्र तत्र विहर्त्तव्यम् ॥' વિભાગ ૩ પત્ર ૯૧૫.

અર્થાત્—"આર્યક્ષેત્રની બહાર વિહાર કરવામાં સંયમધર્મને હાનિ પહોંચે છે માટે બહાર ન જવું. આ નિયમ ભગવાન્ વર્ધમાનસ્વામિના જમાનાને લક્ષીને છે. સંપ્રતિરાજના જમાનાથી આર્યક્ષેત્રની બહાર જ્યાં જ્ઞાનાદિની વૃદ્ધિ થાય છે ત્યાં વિહરી શકાય છે."

—એમ જણાવી સંપ્રતિરાજનું દૃષ્ટાંત આપ્યું છે તેમાં જણાવ્યું છે કે—

"અવન્તીપતિ રાજા સંપ્રતિએ પોતાના સીમાડાના રાજાઓને બોલાવી તેમના દ્વારા તેમજ પોતાના વિશ્વાસપાત્ર ધર્મપ્રિય સેવકો દ્વારા દેશવિદેશમાં જૈન ધર્મનો પ્રચાર કર્યો; જેને પ્રતાપે જૈન સાધુઓ કોઈપણ જાતની હરકત સિવાય વૈદિક સંસ્કૃતિ-પ્રધાન આંધ્ર અને દ્રવિડ જેવા દૂર દેશોમાં ફરી શકયા અને જૈન ધર્મનો સવિશેષ પ્રચાર કરી શકયા."

सो रायाऽवंतिवती, समणाणं सावतो सुविहियाणं । पच्चंतियरायाणो, सव्वे सद्दाविया तेणं ॥ ३२८३ ॥
कहिओ य तेसि धम्मो, वित्थरतो गाहिता य सम्मत्तं । अप्पाहिता य बहुसो, समणाणं भद्दगा होह ॥ ३२८४ ॥
वीसज्जिया य तेणं, गमणं घोसावणं सरज्जेसु । साहूण सुहविहारा, जाता पच्चंतिया देसा ॥ ३२८७ ॥
समणभडभाविएसुं, तेसू रज्जेसु एसणादीसु । साहू सुहं विहरिया, तेणं चिय भद्दगा ते उ ॥ ३२८८ ॥
उदिण्णजोहाउलसिद्धसेणो, स पत्थिवो णिज्जियसत्तुसेणो ।
समंततो साहुसुहप्पयारे, अकासि अंधे दमिले य घोरे ॥ ३२८९ ॥

મુદ્રિત વિભાગ ૩ પત્ર ૯૧૯-૨૦-૨૧

ઉદ્દેશ

આજે અમે 'લેખનકળા'ના વિષયમાં કાંઇક લખવાનો નિરધાર કર્યો છે તેનો મુખ્ય ઉદ્દેશ એ છે કે આજે સૈકાઓ થયાં ચાલુ પતનને અંતે ભારતવર્ષે પોતાના પુનરુત્થાનનો આરંભ કર્યો છે. એ આરંભ કોઇ અમુક એક અંગ કે દિશાને લક્ષીને છે એમ નથી, પરંતુ એનું એ પુનરુત્થાન રાષ્ટ્રીય, સામાજિક, ધાર્મિક તેમજ વિજ્ઞાન, સાહિત્ય, કળા આદિ પ્રત્યેક વિભાગને લક્ષમાં રાખીને થઇ રહ્યું છે. સૈકડો વર્ષોથી ભારતવર્ષમાં પ્રવર્તી રહેલ ભીષણ રાજકીય વિપ્લવ આદિને પરિણામે નાશ પામેલ પ્રત્યેક વિજ્ઞાન, સાહિત્ય, કળા વગેરેને જીવંત કરવા માટે જેમ અનેકાનેક પ્રયત્નો ચાલી રહ્યા છે એ જ રીતે વર્તમાન મુદ્રણયુગને લીધે અદૃશ્ય થતી આપણી પરાપૂર્વથી ચાલી આવતી વિશિષ્ટ 'લેખનકળા, તેનાં સાધનો અને કલાધર લેખકો' એ સૌનો પુનરુદ્ધાર કરવાનો પણ એક જમાનો આવવાનો છે એમાં જરા પણ શંકા નથી. તેવે સમયે આવી નિબંધરૂપે સંગ્રહ કરાએલી સાધન વગેરેને લગતી નોંધો કાર્યસાધક બને એ મુખ્ય ઉદ્દેશને ધ્યાનમાં રાખીને અમે 'લેખનકળા'ના સંબંધમાં કાંઇક લખવા પ્રેરાયા છીએ.

નામ અને વિષય

ભારતવર્ષની ત્રણ મુખ્ય સંસ્કૃતિઓઃ જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિ, બૌદ્ધ શ્રમણસંસ્કૃતિ અને વૈદિક સંસ્કૃતિ. આ ત્રણે મહાન સંસ્કૃતિઓએ આર્ય પ્રજાના આંતર અને બાહ્ય જીવનના વિકાસ માટે જેમ સતત અનેકવિધ પ્રયત્નો સેવ્યા છે એ જ પ્રમાણે પ્રસ્તુત લેખનકળાના વિકાસ માટે ભારતની ત્રણે સંસ્કૃતિઓએ સંયુક્ત પ્રયત્ન કરેલા હોવા છતાં જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિએ એ કળા તેમજ તેનાં સાધન આદિના વિકાસ અને સંગ્રહમાં કેવી અનોખી ભાત પાડી છે એ વિષયને દર્શાવતો પ્રસ્તુત નિબંધ હોઈ એનું નામ અમે 'ભારતીય જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિ અને લેખનકળા' એવું આપ્યું છે.

ભારતીય લેખનકળા[૨]

ભારતીય લિપિઓની ઉત્પત્તિ

પ્રસ્તુત નિબંધમાં 'જૈન લેખનકળા'ના સંબંધમાં કાંઇક લખવા પહેલાં 'ભારતીય લિપિ અને લેખનકળા'ની ઉત્પત્તિના વિષયમાં થોડું લખવું યોગ્ય છે. ભારતીય પ્રજાની લિપિ–વર્ણમાલા ક્યારે અને કેવી રીતે ઉત્પન્ન થઈ, એ સંબંધમાં પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોના અનેક મતો હોવા છતાં રાયબહાદુર શ્રીયુક્ત ગૌરીશંકર હીરાચંદ ઓઝાજીએ પોતાના 'ભારતીય પ્રાચીન લિપિમાલા' નામના પુસ્તકમાં એમ નક્કી કર્યું છે કે ભારતીય આર્ય સભ્યતા અતિ પ્રાચીન હોઈ એની લિપિ અત્યંત પ્રાચીન તેમજ સ્વતંત્ર છે. એની ઉત્પત્તિ ક્યારે અને શામાંથી થઈ એ કહેવું શક્ય નથી, તેમ છતાં ચાલુ ઐતિહાસિક પદ્ધતિ મુખ્યત્વે કરીને દૃષ્ટ પ્રમાણો ઉપર આધાર રાખતી હોઈ, ઉપલબ્ધ થતાં પ્રમાણોને

---

૨ આ વિભાગ લગભગ અક્ષરશઃ भारतीय प्राचीन लिपिमाला માંથી ફકરાઓ લઈને જ લખવામાં આવ્યો છે. જેઓ ભારતીય પ્રાચીન–અર્વાચીન લિપિઓ, તેની ઉત્પત્તિ, આદિનો વિસ્તૃત અને વિશિષ્ટ પરિચય તેમ જ અભ્યાસ કરવા ઇચ્છતા હોય તેમણે ભા૦ પ્રા૦ લિ૦ પુસ્તક જ જોવું જોઇએ.

આધારે એટલું નિર્વિવાદ રીતે કહી શકાય છે કે[3] ઈ. સ. પૂર્વે પાંચ સૈકા પહેલાં ભારતીય લિપિ પૂર્ણતાને પ્રાપ્ત કરી ચૂકી હતી. ઘણાખરા પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોએ ભારતીય લિપિમાત્રને 'સેમેટિક'[4] લિપિમાંથી ઉત્પન્ન થયાનું મનાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે, પરંતુ એ વાતને તેઓએ સચોટ દલીલો દ્વારા અસત્ય પુરવાર કરી છે.

ચાઈનીઝ ભાષામાં રચાએલા 'ફા યુઅન્ ચુ લિન્' નામના બૌદ્ધ વિશ્વકોશમાં બ્રાહ્મી, ખરોષ્ઠી આદિ લિપિઓની ઉત્પત્તિ વિષે લખતાં તેમાં બૌદ્ધ ગ્રંથ 'લલિતવિસ્તર' પ્રમાણે ૬૪ લિપિ[5]-ઓનાં નામ આપ્યાં છે, જેમાં પહેલું બ્રાહ્મી અને બીજું ખરોષ્ઠી (કિઅ-લુ-સે-ટો=ક-લુ-સે-ટો=ખરો-સ-ટ=ખરોષ્ઠ) છે. 'ખરોષ્ઠ'ના વિવરણમાં લખ્યું છે કે 'લખવાની કળાની શોધ ત્રણ દૈવી શક્તિવાળા આચાર્યોએ કરી છે. તેમાં સૌથી પ્રસિદ્ધ બ્રહ્મા[6] છે, જેમની લિપિ (બ્રાહ્મી) ડાબી

---

૩ અત્યાર સુધીમાં અશોકથી પહેલાંના માત્ર બે નાનાનાના શિલાલેખો મળ્યા છે. જેમાંનો એક અજમેર જિલ્લાના 'વડલી' ગામથી શ્રીયુક્ત ગૌ. હી. ઓઝાજીને મળ્યો છે અને બીજો નેપાલમાંના 'પિપ્રાવા' નામના સ્થાનમાં આવેલ એક સ્તૂપની અંદરથી મળેલ પાત્ર ઉપર ખોદાએલો છે, જેમાં બુદ્ધદેવનાં અસ્થિ છે. આમાંનો પહેલો એક થાંભલા ઉપર ખોદાએલા લેખનો ટુકડો છે, જેની પહેલી પંક્તિમાં 'वीर[ा]य भगव[त]' અને બીજી પંક્તિમાં 'चतुरासितिव[स]' ખોદાએલ છે. આ લેખનું ચોરાસીમું વર્ષ જૈનોના છેલ્લા તીર્થંકર વીર (મહાવીર)ના નિર્વાણ સંવતનું છે. એટલે આ લેખ ઈ. સ. પૂર્વે ૪૪૩નો છે. બીજો પિપ્રાવાના સ્તૂપમાંનો લેખ બુદ્ધના નિર્વાણસમય અર્થાત્ ઈ.સ. પૂર્વે ૪૮૭થી કાંઇક પછીનો હોવો જોઇએ. પહેલો શિલાલેખ અજમેરના 'રાજપૂતાના મ્યુઝીઅમ'માં છે અને બીજો કલકત્તાના 'ઇન્ડિયન મ્યુઝીઅમ'માં છે. ભા. પ્રા. લિ. પૃ. ૨-૩.

૪ અરબી, ઈથિઓપિક્, અરમઈક્, સીરીઅક્, ફિનિશીઅન, હિબ્રુ આદિ પશ્ચિમી એશિયા અને આફ્રિકા ખંડની ભાષાઓ તથા તેમની લિપિઓને 'સેમેટિક' અર્થાત્ બાઈબલપ્રસિદ્ધ નૂહના પુત્ર શેમનાં સંતાનોની ભાષા અને લિપિઓ કહે છે.

૫ ब्राह्मी, खरोष्ठी, पुष्करसारी, अंगलिपि, वंगलिपि, मगधलिपि, मांगल्यलिपि, मनुष्यलिपि, अंगुलीयलिपि, शकारिलिपि, ब्रह्मवल्लीलिपि, द्राविडलिपि, कनारिलिपि, दक्षिणलिपि, उग्रलिपि, संख्यालिपि, अनुलोमलिपि, ऊर्ध्वधनुर्लिपि, दरदलिपि, खास्यलिपि, चीनलिपि, हूणलिपि, मध्याक्षरविस्तरलिपि, पुष्पलिपि, देवलिपि, नागलिपि, यक्षलिपि, गन्धर्वलिपि, किन्नरलिपि, महोरगलिपि, असुरलिपि, गरुडलिपि, मृगचक्रलिपि, चक्रलिपि, वायुमरुलिपि, भौमदेवलिपि, अंतरिक्षदेवलिपि, उत्तरकुरुद्वीपलिपि, अपरगौडादिलिपि, पूर्वविदेहलिपि, उत्क्षेपलिपि, निक्षेपलिपि, विक्षेपलिपि, प्रक्षेपलिपि, सागरलिपि, वज्रलिपि, लेखप्रतिलेखलिपि, अनुद्रुतलिपि, शास्त्रावर्त्तलिपि, गणावर्त्तलिपि, उत्क्षेपावर्त्तलिपि, विक्षेपावर्त्तलिपि, पादलिखितलिपि, द्विरुत्तरपदसन्धिलिखितलिपि, दशोत्तरपदसन्धिलिखितलिपि, अध्याहारिणीलिपि, सर्वरुत्संग्रहणीलिपि, विद्यानुलोमलिपि, विमिश्रितलिपि, ऋषितपस्तप्तलिपि, धरणीप्रेक्षणालिपि, सर्वौषधनिष्यंदलिपि, सर्वसारसंग्रहणीलिपि અને सर्वभूतरुद्ग्रहणीलिपि.

—ललितविस्तर अध्याय १०

ભા૦ પ્રા૦ લિ૦ પૃ. ૧૭ ટિ. ૩માં ઉપરોક્ત નામો આપીને છેવટે ઉમેરવામાં આવ્યું છે કે 'આમાંનાં ઘણાંખરાં નામો કલ્પિત છે.'

૬ બ્રાહ્મીલિપિની ઉત્પત્તિના સંબંધમાં જૈન માન્યતા આ પ્રમાણે છે:

(क) ભગવાન ઋષભદેવે પોતાની પુત્રી બ્રાહ્મીને સૌ પહેલાં લિપિ લખવાનું જ્ઞાન આપ્યું હતું તેથી એનું નામ 'બ્રાહ્મી લિપિ' કહેવામાં આવે છે. लेहं लिवीविहाणं, जिणेण बंभीइ दाहिणकरेणं । (आवश्यकनिर्युक्ति–भाष्य गाथा १३.)

બાજુથી જમણી બાજુ લખી વાંચી શકાય છે. તેના પછી કિઅં-લુ (કિઅ-લુ-સે-ટો=ખરોષ્ઠનું ટૂંકુ રૂપ) છે, જેની લિપિ જમણી બાજુથી ડાબી બાજુ વાંચી શકાય છે. સૌથી ઓછા મહત્ત્વનો ત્સં-કી છે, જેની લિપિ (ચીની) ઉપરથી નીચે અર્થાત્ ઊભી વાંચી શકાય છે. બ્રહ્મા અને ખરોષ્ઠ ભારતવર્ષમાં થયા છે અને ત્સં-કી ચીનમાં થએલા છે. બ્રહ્મા અને ખરોષ્ઠે તેમની લિપિઓ દેવલોકમાંથી મેળવી છે અને ત્સં-કીએ પક્ષી વગેરેનાં પગલાંના ચિહ્ન ઉપરથી તૈયાર કરી છે.'

ભારતીય લિપિઓ

પ્રાચીન કાળમાં ભારતવર્ષમાં મુખ્યત્વે કરીને બ્રાહ્મી[૭] અને ખરોષ્ઠી એ બે લિપિઓ જ પ્રચલિત

(ख) समवायांगसूत्रनी टीकामां आचार्य श्रीअभयदेवे नीचे मुजब जणाव्युं छेः

'तया 'बंभि' त्ति ब्राह्मी–आदिदेवस्य भगवतो दुहिता ब्राह्मी वा–संस्कृतादिभेदा वाणी तामाश्रित्य तेनैव या दर्शिता अक्षरलेखनप्रक्रिया सा ब्राह्मी लिपिः।' पत्र ३६।

આ ઉલ્લેખમાં એક વાત એ ઉમેરવામાં આવી છે કે 'બ્રાહ્મી એટલે સંસ્કૃત આદિ ભારતીય ભાષાઓને લખવા માટે અનુકૂળ લિપિ તે બ્રાહ્મી લિપિ.'

(ग) भगवतीसूत्रना 'नमो बंभीए लिवीए'सूत्रनी व्याख्या करतां आचार्य श्रीअभयदेवे जणाव्युं छे के

'लिपिः–पुस्तकादावक्षरविन्यासः, सा चाष्टादशप्रकाराऽपि श्रीमन्नाभेयजिनेन स्वसुताया ब्राह्मीनामिकाया दर्शिता ततो ब्राह्मीत्यभिधीयते। आह च—'लेहं लिवीविहाणं, जिणेण बंभीए दाहिणकरेणं॥' इति, अतो ब्राह्मीति स्वरूपविशेषणं लिपेरिति।' पत्र ५।

આમાં આચાર્યશ્રી જણાવે છે કે 'અહીં "બ્રાહ્મી" એ નામમાં બ્રાહ્મી આદિ અઢારે લિપિઓનો સમાવેશ કરવાનો છે. સ્વતંત્ર બ્રાહ્મી લિપિ તરીકે આ નમસ્કાર નથી.'

[અહીં પ્રસંગોપાત જણાવવું જોઈએ કે ભારતવર્ષમાં પ્રાચીન લિપિઓના વાચનનું વિસ્મરણ આચાર્ય શ્રીમાન અભયદેવ પહેલાં અર્થાત વિક્રમની અગીઆરમી સદી પૂર્વે થઇ ચૂક્યું હતું. જો તે સમયે પ્રાચીન લિપિઓના વાચકો કે જાણકાર હોત તો શ્રીમાન અભયદેવસૂરિને સમવાયાંગસૂત્રની ટીકામાં અઢાર લિપિઓનું વ્યાખ્યાન કરતાં 'एतत्स्वरूपं न दृष्टमिति न दर्शितम्। અર્થાત્ આ લિપિઓનું સ્વરૂપ ક્યાંય જોયું જાણ્યું નથી માટે બતાવ્યું નથી' એમ લખવું ન પડત. આ જ કારણથી કેવળ શાબ્દિક અર્થઘટના ખાતર કરેલી ટીકામાંથી નીકળતા આશયો ઉપર ખાસ કશું જ વજન રાખી ન શકાય; એટલે અમે માનીએ છીએ કે આચાર્ય શ્રીઅભયદેવ આદિ વ્યાખ્યાકારોએ બ્રાહ્મી, યવનાની, દોષાપુરિકા, ખરોષ્ઠી આદિ લિપિઓને બ્રાહ્મી લિપિના ભેદ તરીકે જણાવી છે, પરંતુ વસ્તુતઃ તેમ ન હોતાં ફક્ત સૂત્રકારના સમયમાં પ્રસિદ્ધ બ્રાહ્મીપ્રધાન અઢાર લિપિઓનાં નામોનો અથવા પ્રકારોનો જ એ સંગ્રહ છે. અલબત્ત એ ખરું છે કે આ અઢાર નામોમાં બ્રાહ્મીલિપિના કેટલાક ભેદોનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે.

ભગવતીસૂત્રના આરંભમાં नमो बंभीए लिवीए એમ મૂકવામાં આવ્યું છે એ, જૈન આગમોનું લેખન બ્રાહ્મીલિપિમાં થએલું હોઈ એની યાદગીરી તરીકે બ્રાહ્મીલિપિને નમસ્કાર કરવામાં આવ્યો છે, નહિ કે માત્ર સામાન્ય લિપિ તરીકે.]

૭ મહારાજા અશોક પહેલાના જૈન સમવાયાંગસૂત્રમાં અને તે પછી રચાએલા લલિતવિસ્તરમાં બ્રાહ્મી ને ખરોષ્ઠી સિવાયની બીજી ઘણી લિપિઓનાં નામ મળે છે, પરંતુ તે લિપિઓના કોઇ શિલાલેખો અત્યાર સુધી મળ્યા નથી. આનું કારણ એમ માનવામાં આવે છે કે એ બધી યે લિપિઓ પ્રાચીન સમયથી જ લુપ્ત થઇ ગઈ હશે અને એ બધીનું સ્થાન બ્રાહ્મી લિપિએ લીધું હશે. અને એ જ કારણે લિપિઓની નામાવલિમાં બ્રાહ્મીલિપિને પ્રથમ સ્થાન આપવામાં આવ્યું હોવું જોઈએ.

હતી. બ્રાહ્મી લિપિ ડાબી બાજુથી જમણી બાજુ લખાતી અને ખરોષ્ઠી લિપિ ઉર્દૂ, અરબી, ફારસી આદિ લિપિઓની જેમ જમણી બાજુથી ડાબી બાજુ લખાતી હતી. ખરોષ્ઠી લિપિ જમણી બાજુથી ડાબી બાજુ લખાતી હોઈ 'સેમેટિક' વર્ગની છે. એનો પ્રચાર ઈ.સ.ની ત્રીજી શતાબ્દી સુધી પંજાબમાં હતો. તે પછી એ લિપિ ભારતવર્ષમાંથી સદાને માટે અદૃશ્ય થઇ ગઈ અને તેનું સ્થાન બ્રાહ્મી

(क) લલિતવિસ્તરનો ઉલ્લેખ અમે ટિ૦ ૫ માં આપી ચૂક્યા છીએ; સમવાયાંગસૂત્રનો ઉલ્લેખ નીચે પ્રમાણે છે:

बंभीए णं लिवीए अट्ठारसविहे लेखविहाणे पं० तं०---बंभी, जवणालिया (जवणाणिया), दोसाउरिआ, खरोट्ठिआ, पुक्खरसारिया, पहाराइया (पहराइया), उच्चत्तरिया, अक्खरपुट्ठिया, भोगवयता, वेणतिया, गिण्हइया, अंकलिवी, गणिअलिवी, गंधव्वलिवी-भूयलिवी, आदंसलिवी, माहेसरीलिवी, दामिलीलिवी, पोलिंदिलिवी।

—समवायांग १८ समवाये ॥

पन्नवणासूत्रની જુદીજુદી પ્રતોમાં उच्चत्तरियाને બદલે अंतक्खरिया, उयअंतरिक्खिया અને उयंतरकरिया એવાં નામો પણ મળે છે અને आदंसलिवीને બદલે आयासलिवी એવું નામ પણ મળે છે.

(ख) વિશેષાવશ્યક ગા૦ ૪૬૪ની ટીકામાં અઢાર લિપિનાં નામ નીચે પ્રમાણે છે:

"अष्टादश लिपयः—

हंसलिवी(१) भूअलिवी(२), जक्खी(३) तह रक्खसी(४) य बोधव्वा। उड्डी(५) जवणि(६) तुरुक्की(७), कीरी(८) दविडी(९) य सिंधविया(१०)॥
मालविणी(११) नडि(१२) नागरि(१३), लाडलिवी(१४) पारसी(१५) य बोधव्वा। तह अनिमित्ती(१६) य लिवी, चाणक्की(१७) मूलदेवी(१८) य॥"

(ग) સમવાયાંગસૂત્રમાં અને વિશેષાવશ્યકટીકામાં આવતાં અઢાર લિપિઓનાં નામોમાં મોટો ફરક છે. સમવાયાંગસૂત્રમાં બ્રાહ્મી ને ખરોષ્ઠી લિપિનાં નામ છે જ્યારે વિશેષાવશ્યકટીકામાં તે બીલકુલ છે જ નહિ. વિશેષાવશ્યકટીકામાં આવતાં નામોમાં એશિયાઈ અને ભારતીય પ્રદેશોનાં તેમજ ચાણક્ય, મૂલદેવ જેવા ભારતીય વિદ્વાનોનાં નામોની ઝાંખી વધારે થાય છે જ્યારે સમવાયાંગસૂત્રમાં આવતાં નામો માટે તેમ નથી.

સમવાયાંગસૂત્ર, લલિતવિસ્તર અને વિશેષાવશ્યકટીકામાં દર્શાવેલ લિપિઓ બધી યે કોઇ સ્વતંત્ર સંકેતજનિત લિપિઓ જ હશે એમ માનવાને કશું જ કારણ નથી કેટલીક લિપિઓ અમુક વસ્તુને ગુપ્ત રાખવા ખાતર કે ટુંકાવવા ખાતર વૈદ, જોષી, મંત્રવાદી આદિએ કરેલા એક જ લિપિના માત્ર વર્ણપરિવર્તનરૂપ ફેરફારમાંથી પણ જન્મી છે. ઉ. ત. વિશેષાવશ્યકટીકામાંનાં અઢાર લિપિઓનાં નામોમાં આવતી 'ચાણક્યી' લિપિ અને 'મૂલદેવી' લિપિ એ 'નાગરી' લિપિના વર્ણપરિવર્તન માત્રથી ઉત્પન્ન થઇ છે. આ જાતની લિપિઓને વાત્સ્યાયનીય कामसूत्रમાં ૬૪ કલાઓમાં म्लेच्छितविकल्पाः અર્થાત્ 'મ્લેચ્છિત' લિપિઓના ભેદ તરીકે ઓળખાવેલી છે. આ 'કલા'વાક્યની જયમંગલા ટીકામાં ટીકાકારે—

'म्लेच्छितविकल्पाः' इति, यत् साधुशब्दोपनिबद्धमप्यक्षरव्यत्यासादस्पष्टार्थं तद् म्लेच्छितं गूढवस्तुमन्त्रार्थम्।
અર્થાત્—જે શુદ્ધ શબ્દરચનાવાળું હોવા છતાં અક્ષરોનો ફેરફાર કરવાથી–કરીને લખવા-બોલવાથી અસ્પષ્ટ અર્થવાળું હોય તે મ્લેચ્છિત. એનો ઉપયોગ સંતાડવા લાયક વાત કે મંત્રાદિમાટે થાય છે."

—એમ જણાવી 'કૌટિલીય=ચાણક્યી' અને 'મૂલદેવી' લિપિનો ઉલ્લેખ કર્યો છે કે

'तद्यथा कौटिलीयम्—

दादेः क्षान्तस्य कादेश्च, स्वरयोर्ह्रस्व-दीर्घयोः।
बिन्दूष्मणोर्विपर्यासाद्, दुर्बोधमिति सञ्ज्ञितम्॥

લિપિએ લીધું; તેમ જ્યાં હિંદુકુશ પર્વતના ઉત્તરના દેશોમાં તેમજ ચાઇનીઝ તુર્કસ્તાન આદિ દેશોમાં, જ્યાં બૌદ્ધ ધર્મ અને ભારતીય સભ્યતા પોતાનો પગ જમાવી રહી હતી ત્યાં, કેટલીયે સદીઓ સુધી તે ચાલુ હતી.

अ-कौ ख-गौ घ-ङौ चैव, च-टौ त-पौ य-शौ तथा ।
एते व्यस्ताः स्थिराः शेषाः, मूलदेवीयमुच्यते ॥ '

—अधि० १ अध्या० ३ सूत्र १६.

પ્રસ્તુત વાત્સ્યાયનસૂત્રની 'નિર્ણયસાગરીય' અને 'ચૌખંબા સીરીઝ'ની આવૃત્તિમાં પાઠભેદો પણ છે, તેમ છતાં એ પાઠભેદોને ત્યાગ કરી જે પાઠ પ્રાચીન અને પ્રામાણિક લાગ્યા તે જ અહીં અમારા પ્રમાણમાં સ્વીકાર્યા છે.

'ક' થી 'મ' સુધીના અને 'ય' થી 'ક્ષ' સુધીના વ્યંજનો, હ્રસ્વ અને દીર્ઘ સ્વરો, અનુસ્વાર અને વિસર્ગ, આ બધાને ઉલટસુલટ લખવાથી 'કૌટિલીય-ચાણક્યી' લિપિ બને છે. આનો કોઠો આ પ્રમાણેનો હોવો જોઈએ—

क	ख	ग	घ	ङ	च	छ	ज	झ	ञ	ट	ठ	ड	ढ	ण	त	थ
द	ध	न	प	फ	ब	भ	म	य	र	ल	व	श	ष	स	ह	ळ

अ	इ	उ	ऋ	ऌ	ए	ओ
आ	ई	ऊ	ॠ	ॡ	ऐ	औ

ं (अं
: (अः)

'મૂળદેવી' લિપિમાં અ આ આદિ સ્વરોને બદલે ક કા ઇત્યાદિ અને ક કા ઇત્યાદિને બદલે અ આ ઇત્યાદિ લખવા. ખ અને ગ, ઘ અને ઙ, ચ વર્ગ અને ટ વર્ગ, ત વર્ગ અને પ વર્ગ, ય વર્ગ અને શ વર્ગ એ જોડકાંઓને બદલે લખવા. વ્યંજન સાથે મળેલા સ્વરો જેમના તેમ કાયમ રહે છે.

અમારી પા[illegible] સં. ૧૬૬૩માં લખાયેલું એક પાનું છે જેમાં કેટલાક 'ગૂઢલિપિ' લિપિના અને અંકમુદ્રિકાઓના પ્રકારો આપેલા છે, તેમાં મૂળદેવી લિપિ કોઠા અને ઉદાહરણ સાથે આપેલી છે તે અહીં ઉતારવામાં આવે છે:

अ	ख	घ	च	छ	ज	झ	ञ	त	थ	द	ध	न	य	र	ल	व
क	ग	ङ	ट	ठ	ड	ढ	ण	प	फ	ब	भ	म	श	ष	स	ह

कादयः पादयो ज्ञेयाः, ग-णौ घ-ढौ परस्परम् ।
शेषवर्णेषु वर्णेषु, मूलदेवेन भाषितम् ॥ १ ॥
स्वराः स एव कथ्यन्ते ॥ इति मूलदेवी लिपिः ॥ विनिर्गतनीयलिपि ॥ शीतम् ॥

અંતમાં 'વિનિર્ગતનીયલિપિ' લખ્યું છે તેનો આશય એ છે કે—મૂળદેવી લિપિએ દિગ્દિગંતવ્યાપિની લિપિ એમ કહ્યું છે [illegible] વિનિર્ગતનીયલિપિ એમ લખાય છે.

[illegible]

[illegible]

अ क-ख-ग-घ-ङ-च-छ वर्णाः । अआइईउऊऋॠऌॡएऐओऔअंअः । कखगघङ । चछजझञ ।
टठडढण । तथदधन । पफबभम । यरलव । शषसह । [illegible]

ભારતવર્ષમાં ખરોષ્ઠી લિપિનો પ્રવેશ

ઈતિહાસવેત્તાઓની એ માન્યતા છે કે ઈરાનવાસીઓ સાથે હિંદુસ્તાનના વ્યાપારિક સંબંધને લીધે તેમજ તેમના રાજત્વકાળમાં તેમની સત્તા નીચે રહેલ હિંદુસ્તાનના ઈલાકાઓમાં તેમની રાજકીય લિપિ 'અરમઈક'નો પ્રવેશ થયો હશે અને તેમાંથી ખરોષ્ટી લિપિની ઉત્પત્તિ થઈ હોવી જોઈએ. દાખલા તરીકે જેમ મુસલમાનોના રાજ્ય દરમિયાન તેમની ફારસી લિપિ આ દેશમાં દાખલ થઈ અને તેમાં કેટલાક અક્ષરો ઉમેરાઈ ઉર્દૂ લિપિ બની.

'અરમઈક' લિપિમાં ફક્ત ૨૨ અક્ષરો હોઈ તેમાં સ્વરોની અપૂર્ણતા અને હ્રસ્વદીર્ઘના ભેદનો અભાવ તેમજ સ્વરોની માત્રાઓનો સદંતર અભાવ હોવાથી એ લિપિ ભારતવર્ષની ભાષાને માટે યોગ્ય ન હતી. તેથી ઈ.સ. પૂર્વે પાંચમી શતાબ્દીની આસપાસ તેમાં અક્ષરોની સંખ્યા વધારીને તેમજ કેટલાક અક્ષરોને આવશ્યકતા પ્રમાણે બદલીને અને સ્વરોની માત્રાઓની યોજના કરીને તેના ઉપરથી 'ખરોષ્ટી' લિપિ તૈયાર કરી હોય. સંભવ છે કે આ લિપિને વ્યવસ્થિત રીતે તૈયાર

गण्यते । पश्चात् मात्रा गण्यते । अङ्को लिख्यते ॥ इति अङ्कपल्लवी ॥

७२३ । ८२३ । ८३९ । ६५ । ३३४ । ७३३ । ८२२ । ५१-११ ॥ श्रीः ॥

અહીં અંકમાં જણાવ્યું છે કે रिपिसोमजीलिखितं

અંકલિપિ પછી 'શૂન્યલિપિ' અને 'રેખાલિપિ' આપવામાં આવી છે:

अनेन प्रकारेण शून्यपल्लवी शून्यानि कार्याणि । रेखापल्लवी रेखाः कार्याः ॥

જૈન છેદ આગમોમાં ચૂર્ણિકારોએ પ્રાયશ્ચિત્તોના પ્રસંગમાં જે અંકલિપિ અને શૂન્યલિપિનો ઉપયોગ કર્યો છે એનો પરિચય આગળ ઉપર અંકોના પરિચય પ્રસંગે આપીશું.

આ સિવાય આ પાનામાં ઔષધલિપિ, દાતાસીલિપિ અને સહદેવીલિપિ પણ આપવામાં આવી છે, જેનો ઉતારો અહીં આપવામાં આવે છે:

औषधपल्लवी यथा—अगर १ कपूर २ चेलूर ३ टंकण ४ तगर ५ पींपरि ६ यावित्री ७ सूंठि ८ । जे वर्गनो अक्षर ते औषधनाम । जे वर्गनुं जेतमु अक्षर तेतलां टांक । जेतमु स्वर तेतला वाल ॥ इति औषधपल्लवी ॥ श्रीरस्तुः ॥

दाता धण कोस भावं, वाला महं खगं घटा ।
आशा पीठं जढे षंडे, चयं रिंच्छं थनं झफा ॥ १ ॥ इति दातासी ॥

अ प । फ व । भ म । क च । ख छ । ग ज । घ झ । ङ ञ । ट त । ठ थ । ड द । ढ ध । ण न । ह य । श व । र स । ल प ॥ इति सहदेवी ॥

ભાઈ સારાભાઈ નવાબ પાસેના "१८९७ रा का । सु । १२॥" ના લખેલ પાનામાં 'દાતાસી' અને 'સહદેવી' લિપિ આ પ્રમાણે આપવામાં આવી છે:—

१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३ १४ १५ १६
'दा-ता ध-न को-स भा-वो, वा-ल म-हि-ष गो घ-टा।
१७ १८ १९ २० २१ २२ २३ २४ २५ २६ २७ २८ २९ ३० ३१ ३२
आ-इ पू-छ ज-डा थ-डा, उ-च-री-य ठ-ण झ-फू ॥१॥'

કરનાર, 'ચાઇનીઝ બૌદ્ધ વિશ્વકોશ'માં લખ્યા મુજબ, 'ખરોષ્ઠ' નામનો આચાર્ય (બ્રાહ્મણ) હોય, જેના નામથી લિપિનું નામ 'ખરોષ્ઠી' પડ્યું હોય. તેમજ એ પણ સંભવ છે કે તક્ષશિલા જેવા ગાંધારના કોઇ પ્રાચીન વિદ્યાપીઠમાં આ લિપિનો પ્રાદુર્ભાવ થયો હોય.

બ્રાહ્મી લિપિ

ઈ.સ. પૂર્વે ૫૦૦થી લઈ ઈ.સ. ૩૫૦ સુધીની ભારતવર્ષની તમામ લિપિઓની સંજ્ઞા 'બ્રાહ્મી' છે. તે પછી તેની લેખનપ્રણાલી બે વિભાગમાં વહેંચાય છે, જેને 'ઉત્તરી' અને 'દક્ષિણી' નામથી ઓળખવામાં

અહીં 'સહદેવી' લિપિમાં લખ્યું છે કે

"ओ-दी-से-रं पं-हिं-लौ नं-मुं, अनुक्रमे अक्षर अंक ।
क मिंडुं ० रव चोकडी+, गगें विवणो वंक ℘ ॥१॥
चचिं आधो चंदलो ‿, ततें लीह तराल ≡ ।
जजें साथीओ जाणीइं 卐, ववि मिंडुं याड ⊙ ॥२॥
छछें दो लीटी रवडी ॥, टटें उभी च्यार ।||| ।
भभें मिंडुं आंकडो ८, ढढें त्रिखुण विचार △ ॥३॥

एता अक्षर एणें रूपें करवा । तेहना काना मात्र जे अक्षरना बोलता होय ते करवा । बीजा अक्षर बाकी रह्या ते अक्षर करवा । इति सहदेवी जाणवी ॥

डि।+।≡।पं।णे।≡ी।चं।२॥

पाः४ः३ःछाःथः ठेः छाःएः३ंः, ३ःनः३ंः०ः॥ःएीः॥ः卐ाः१ः।
एःछःुः३ःधेंः३ेः ०ाः०ःषेंः,≡ाःघःषेंः ७ः॥ीः ुःहाः१ः ॥१॥"

लिखितं पं० मोतीचंद ॥

पारसनायके नांमनें, सब संकट मीट जाअ ।
मनसुधें सेवा करें, ता घरें लछी सुहाअ ॥१॥

બાઈ સાકાબાઈ પાસેના પાનામાંની 'સહદેવીલિપિ' બાદના દુહાઓ અને તેની ભાષા જોતાં એ લિપિ કોઇ યતિએ બનાવેલી હોય તેમ લાગે છે. સંભવ છે કે તેના લેખક પં૦ મોતીચંદ યતિની જ એ બનાવેલી હોય.

ઉપર્યુક્ત અમારી પાસેના પાનાના અંતમાં संवत् १६६३ वर्षे । मु० सोमश्रीलिपीकृतं એવો ઉલ્લેખ છે

આવે છે. ઉત્તરી શૈલીનો પ્રચાર વિંધ્યાચલથી ઉત્તરના દેશોમાં અને દક્ષિણી શૈલીનો પ્રચાર દક્ષિણ તરફના દેશોમાં રહ્યો છે, તેમ છતાં ઉત્તરના દેશોમાં દક્ષિણી શૈલીના અને દક્ષિણના દેશોમાં ઉત્તરી શૈલીના શિલાલેખો કોઇ કોઇ ઠેકાણે મળી આવે છે. ઉત્તરી શૈલીની લિપિઓમાં ગુપ્તલિપિ, કુટિલલિપિ, નાગરી, શારદા, બંગલાલિપિનો સમાવેશ થાય છે અને દક્ષિણી શૈલીની લિપિઓમાં પશ્ચિમી, મધ્યપ્રદેશી, તેલુગુ, કનડી, ગ્રંથલિપિ, કલિંગલિપિ, તામિલલિપિ, અને વટ્ટેળુત્તુલિપિઓનો સમાવેશ થાય છે. જેમને પ્રાચીન લિપિઓનો પરિચય નહિ હોય તેઓ તો એકાએક માનશે પણ નહિ કે આપણા દેશની ચાલુ નાગરી, શારદા (કાશ્મીરી), ગુરુમુખી (પંજાબી), બંગલા, ઉડિયા, તેલુગુ, કનડી, ગ્રંથ, તામિલ આદિ દરેક લિપિ એક જ મૂળ લિપિ બ્રાહ્મીમાંથી નીકળી છે; તેમ છતાં એ વાત તદ્દન જ સાચી છે કે અત્યારની પ્રચલિત તમામ ભારતીય લિપિઓનો જન્મ 'બ્રાહ્મી' લિપિમાંથી થયો છે.

ભારતની મુખ્ય લિપિ

ઉપર જણાવવામાં આવ્યું એ ઉપરથી સમજી શકાય છે કે ભારતવર્ષમાં ખરોષ્ઠી લિપિનો પ્રચાર ઈરાનવાસીઓના સહવાસથી જ થયો છે. ખરૂં જોતાં ભારતવાસીઓની પોતાની લિપિ તો બ્રાહ્મી જ છે. બ્રાહ્મી લિપિ ભારતવર્ષની સ્વતંત્ર તેમજ સાર્વદેશિક લિપિ હોવાથી જૈન સંસ્કૃતિ અને બૌદ્ધ સંસ્કૃતિએ પોતાના ગ્રંથો પણ એમાં લખ્યા છે અને લિપિઓની નામાવલિમાં એનું નામ પણ[૮] પહેલું મૂક્યું છે.

ભારતીય લિપિની વિશિષ્ટતા

ભારતીય આર્ય પ્રજાએ બુદ્ધિમત્તાભર્યાં અને સૌથી મહત્ત્વનાં બે કાર્યો કર્યાં છે. એક બ્રાહ્મી લિપિની રચના અને બીજું ચાલુ પદ્ધતિના અંકોની કલ્પના. દુનિયાભરની પ્રગતિશીલ જાતિઓની લિપિઓ તરફ નજર કરતાં તેમાં ભારતીય આર્ય લિપિના વિકાસની ગંધ સરખી નથી દેખાતી. ક્યાંક તો ધ્વનિ અને ચિહ્ન–અક્ષરોમાં સામ્યતા ન હોવાને લીધે એક જ ચિહ્ન–અક્ષરમાંથી એક કરતાં અનેક ધ્વનિઓ પ્રગટ થાય છે અને કેટલાએક ધ્વનિઓ માટે એક કરતાં અધિક ચિહ્નો વાપરવાં પડે છે, એટલું જ નહિ પણ એ વર્ણમાલામાં કોઇ વાસ્તવિક શાસ્ત્રીય ક્રમ જ દૃષ્ટિગોચર થતો નથી. કોઇક ઠેકાણે લિપિ વર્ણાત્મક ન હોતાં ચિત્રાત્મક છે. આ બધીએ લિપિઓ માનવજાતિના જ્ઞાનની પ્રારંભિક દશાની નિર્માણસ્થિતિમાંથી આજસુધીમાં જરા પણ આગળ વધી શકી નથી; જ્યારે ભારતીય આર્ય પ્રજાની બ્રાહ્મી લિપિ હજારો વર્ષ પૂર્વે જ એટલી ઉચ્ચ હદે પહોંચી ગઇ હતી કે એની સરસાઈ જગતભરની લિપિઓમાંની કોઇ પણ લિપિ આજ સુધી કરી શકી નથી. આ લિપિમાં ધ્વનિ અને અક્ષરનો સંબંધ બરાબર ફોનોગ્રાફના ધ્વનિ અને તેની ચૂડીઓ ઉપરનાં ચિહ્નો જેવો છે. આમાં પ્રત્યેક આર્ય ધ્વનિને માટે જુદાંજુદાં ચિહ્નો હોવાને લીધે જેવું બોલવામાં આવે છે તેવું જ લખાય છે અને જેવું લખવામાં આવે છે તેવું જ બોલાય છે, તેમજ વર્ણમાલા–અક્ષરોનો ક્રમ પણ બરાબર

---

૮ જુઓ ટિપ્પણ ન. ૫ અને ૭ (क).

જૈન આગમ ભગવતીસૂત્રમાં 'नमो बंभीए लिवीए' એ પ્રમાણે બ્રાહ્મીલિપિને નમસ્કાર કરવામાં આવ્યો છે.

વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિએ ગોઠવાએલો છે. આ વિશિષ્ટતા બીજી કોઈ લિપિમાં નથી.

આ જ પ્રમાણે પ્રાચીન કાળમાં સમગ્ર સંસારની અંકવિદ્યા પણ પ્રારંભિક દશામાં હતી. ક્યાંક તો અક્ષરોને જ ભિન્નભિન્ન અંકો માટે કામમાં લેતા તો ક્યાંક એકમ, દશક, સો, હજાર ઇત્યાદિ માટે ૧ થી ૯ સુધીના અંકો માટે જુદાંજુદાં ચિહ્નો કરવામાં આવતાં; એટલું જ નહિ પણ એ ચિહ્નો દ્વારા ફક્ત લાખ નીચેની જ સંખ્યા જણાવી શકાતી. પ્રાચીન ભારતમાં પણ અંકો માટે આ જ જાતનો ક્રમ હતો, પરંતુ આ ગૂંચવણભર્યા અંકોથી ગણિતવિદ્યામાં વિશેષ વિકાસ થવાનો સંભવ ન લાગવાથી ભારતવાસીઓએ વર્તમાન અંકક્રમ શોધી કાઢ્યો, જેમાં ૧ થી ૯ સુધીના નવ અંકો અને ખાલી સ્થાનસૂચક શૂન્ય (૦) આ દશ ચિહ્નોથી અંકવિદ્યાનો સંપૂર્ણ વ્યવહાર ચાલી શકે છે. આ અંકોનો ક્રમ જગતે ભારતવર્ષ પાસેથી જ જાણ્યો છે અને વર્તમાન સમયમાં ગણિત તથા એનાથી સંબંધ ધરાવનાર બીજાં શાસ્ત્રોમાં પ્રગતિ થઇ છે એ આ અંકોની શોધને આભારી છે.

આ બે બાબતો ઉપરથી પ્રાચીન ભારતીય આર્ય પ્રજાની બુદ્ધિ અને વિદ્યા સંબંધીની ઉન્નત દશાનું અનુમાન થાય છે.

ભારતીય સભ્યતા અને લેખનકળા

ભારતવર્ષના આદ્ય લેખકો અને સાહિત્યકારો સામે જે જે વસ્તુઓ હતી તેમાં વૃક્ષો મુખ્ય હતાં. તેઓએ લખવાની પ્રેરણા થતાં વૃક્ષોનાં પાંદડાંનો ઉપયોગ કર્યો હતો. જેના ઉપર લખાતું તે સાધનના અર્થમાં 'પર્ણ' કે 'પત્ર' શબ્દનો ઉપયોગ કરાતો હતો, જે આજસુધી 'પાનું' કે 'પત્તું' શબ્દમાં જળવાએલો છે. એ પર્ણ કે પત્ર શબ્દ જ સૂચવે છે કે આપણે ત્યાં પ્રાચીન સમયમાં એના વાચ્યાર્થનો જ લખવાના વાહન તરીકે ઉપયોગ થતો હતો. તદુપરાંત લેખ્ય અંશોના જુદાજુદા વિભાગો જણાવવા માટે તે તે અંશોને સ્કંધ, કાંડ, શાખા, વલ્લી, સૂત્ર વગેરે નામો આપ્યાં, જે વૃક્ષના અંશવિશેષોને ઓળખાવવા માટે પહેલેથી પ્રસિદ્ધ હતાં. આ રીતે 'એક યુગમાં ભારતીય વનનિવાસસભ્યતા અને લેખનકળા વચ્ચે ગાઢ સગાઈ જામી હતી' એ વાત ભૂલી શકાય તેમ નથી.

ભારતીય લેખનસામગ્રી

પ્રાચીન સમયમાં ભારતવર્ષના જેટલી લેખનસામગ્રી કોઇપણ દેશમાં ન હતી. કુદરતે અહીં તાડપત્ર અને ભોજપત્ર વિપુલ પ્રમાણમાં ઉત્પન્ન કર્યાં છે. મિસરના 'પેપાયરસ'ની[૯] જેમ તેમને ઉગાડવાં

---

૯ 'પેપાયરસ' એક જાતના છોડનું નામ છે. તેનો પાક 'મિસર'માં ઘણા પ્રાચીન કાળથી થતો હતો. આ છોડ ચાર હાથ ઊંચો અને એના થડિઆની સાંખડીનો ભાગ ત્રિકોણ આકૃતિનો થતો હતો, જેમાંથી ૪॥ ઇંચથી લઈ ૧॥ ઇંચ સુધીની લંબાઇના ટુકડાઓ કાપવામાં આવતા હતા. એની છાલની બહુ જ સાંકડી ચીપો નીકળતી હતી, એને ચોખાની લાહી આદિથી એકબીજી સાથે ચોંટાડીને પાનાં બનાવવામાં આવતાં હતાં. આ પાનાંઓને દબાવીને સૂકવતા હતા. જ્યારે એ તદ્દન સુકાઇ જતાં ત્યારે તેમને હાથીદાંત અથવા શંખ આદિથી ઘૂંટીને સુંવાળાં અને સરખાં બનાવતા હતા. તે પછી એ લખવા લાયક બનતાં હતાં. આ રીતે તૈયાર કરેલાં પાનાંઓને યુરોપવાસીઓ 'પેપાયરસ' કહે છે. આના ઉપર જ તેઓ પુસ્તક, ચિઠ્ઠી વગેરે લખતા હતા, કેમકે તે જમાનામાં કાગળ તરીકે આ જ કામ આવતાં હતાં. આ રીતે તૈયાર થએલાં પેપાયરસો અત્યંત ટૂંકાં થતાં હોઈ તેનાં કેટલાં યે પાનાંને એકબીજા સાથે ચોંટાડીને લાંબાં લાંબાં પેપાયરસો પણ બનાવતા હતા, જે મિસરની પ્રાચીન કબરોમાં મળી

પડતાં ન હતાં. ભારતવાસીઓ રૂમાંથી કાગળ બનાવવાનું ઈ.સ. પૂર્વે ત્રીજા ચોથા સૈકાથી જાણી ગયા હતા. પુરાણોમાં પુસ્તકો લખાવીને દાન કરવાનું મોટું પુણ્ય માનવામાં આવ્યું છે. ચીની યાત્રી હ્યુએન્ત્સંગ અહીંથી ચીન પાછો ફરતી વખતે વીસ ઘોડાઓ ઉપર પુસ્તકો લાદીને પોતાની સાથે લઇ ગયો હતો, જેમાં ૬૫૭ જુદાજુદા ગ્રંથો હતા. મધ્યભારતનો શ્રમણ પુણ્યોપાય ઈ.સ. ૬૫૫માં પંદરસો કરતાં વધારે પુસ્તકો લઈ ચીન ગયો હતો. આ બૌદ્ધ ભિક્ષુઓ યુરોપ કે અમેરિકાના લક્ષ્મીપતિઓ ન હતા કે રૂપીઆની થેલીઓ ખોલીને પુસ્તકો ખરીદે. એ બધાં પુસ્તકો તેમને ગૃહસ્થો, ભિક્ષુઓ, મઠો અથવા રાજાઓ તરફથી દાન જ મળ્યાં હશે. જ્યારે માત્ર દાનમાં ને દાનમાં જ આટલાં પુસ્તકો આપવામાં આવ્યાં તો સહેજે અનુમાન કરી શકાય છે કે લિખિત પુસ્તકો અને વિવિધ પ્રકારની લેખનસામગ્રીની ભારતવર્ષમાં કેટલી પ્રચુરતા હશે!

જૈન લેખનકળા

પ્રસંગોપાત ભારતીય આર્ય સંસ્કૃતિ સાથે સંબંધ ધરાવતી લેખનકળાનો સંક્ષિપ્ત પરિચય આપ્યા પછી હવે 'જૈન લેખનકળા'ના મુખ્ય વિષય તરફ આપણે આવીએ. પરંતુ એને અંગે અમારૂં વક્તવ્ય રજુ કરતાં પહેલાં જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિએ લેખનકળા ક્યારે અને શા માટે સ્વીકારી અને એનો સ્વીકાર કર્યા અગાઉ જૈન શ્રમણોની પોતાના પઠનપાઠનને અંગે શી વ્યવસ્થા હતી એ આપણે જોઇએ.

લેખનકળાના સ્વીકાર પહેલાં જૈન શ્રમણોનું પઠન-પાઠન

ત્યાગધર્મની ઉચ્ચ કક્ષાને સાધનાર જૈન શ્રમણો પરિગ્રહભીરુ હોઈ જેમ બને તેમ ઓછામાં ઓછા વસ્તુના પરિગ્રહથી અથવા સાધનોથી પોતાનો નિર્વાહ કરી લેતા હતા, તેમજ તે જમાનામાં પ્રત્યેક વિષયને મુખપાઠ રાખવાની ને મુખપાઠ ભણવા-ભણાવવાની પદ્ધતિ સમગ્ર ભારતવર્ષમાં હોવા ઉપરાંત જૈનશ્રમણોની પરિગ્રહને લગતી વ્યાખ્યા પણ અતિ ઝીણવટભરી હતી કે અધ્યયન-અધ્યાપન માટેનાં પુસ્તકાદિ જેવાં સાધનો લેવાં એ પણ અસંયમરૂપ અર્થાત્ ત્યાગધર્મને હાનિ પહોંચાડનાર તેમજ પાપરૂપ[10] મનાતું. કારણ એ હતું કે જૈન શ્રમણો બુદ્ધિસંપન્ન તેમજ અદ્ભુત સ્મરણશક્તિવાળા

આવે છે. આ પેપાયરસો કાં તો લાકડાની પેટીમાં સુરક્ષિત રીતે રાખેલા મૃતકોના હાથમાં રાખેલા હોય છે અથવા તેમના શરીર ઉપર લપેટેલાં હોય છે. મિસરમાં ઈ.સ. પૂર્વે ૨૦૦૦ વર્ષ લગભગનાં એવાં પેપાયરસો મળે છે. લખવાની કુદરતી સામગ્રી સુલભ ન હોવાને કારણે યુરોપવાસીઓ ખૂબ પરિશ્રમપૂર્વક ઉપરોક્ત છોડની છાલને ચોંટાડીચોંટાડીને પાનાં બનાવતા હતા. ભા. પ્રા. લિ. પૃ. ૧૬ ટિ. ૧.

૧૦ (क) निशीथभाष्य તથા कल्पभाष्यમાં જણાવ્યું છે કે

'पोत्थग जिण दिट्ठंतो, वग्गुर लेवे य जाल चक्के य।'

અર્થાત્—"શિકારીઓના ફાસલામાં સપડાએલું હરણ, તેલ વગેરેમાં પડેલી માખ, જાળમાં પકડાએલા માછલાં વગેરે તેમાંથી છટકી જઈ બચી શકે છે, પણ પુસ્તકના વચમાં ફસાઇ ગએલા જીવો બચી શકતા નથી. તેથી પુસ્તક રાખનાર શ્રમણોના સંયમને હાનિ પહોંચે છે."

આ પછી આગળ ચાલતાં કેવળ મોહને ખાતર પુસ્તકનો સંગ્રહ કરનાર, લખનાર, પુસ્તકોની બાંધછોડ કરનાર

હોઈ તેમને પુસ્તકાદિનો પરિગ્રહ કરવાનું કશું જ કારણ નહોતું. અને જો આ દશામાં તેઓ પુસ્તકાદિનો સંગ્રહ કરે તો તેમને માટે કેવળ મમત્વ સિવાય બીજું કશું જ કારણ કલ્પી ન શકાય. અહીં એમ પૂછવામાં આવે કે 'શું તે જમાનામાં બધા યે જૈન શ્રમણો એકસરખા બુદ્ધિશાળી તેમજ યાદશક્તિવાળા હતા?' તો અમે કહીશું કે 'નહિ'; પરંતુ તે માટે તે જમાનામાં જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિના સૂત્રધાર સ્થવિરોએ જૈન શ્રમણસંઘનું બંધારણ કુલ-ગણ-સંઘને[11] લગતી વિશાળ યોજનારૂપે વ્યવસ્થિત કરેલું હોઈ તેના આશ્રય નીચે અલ્પ-મધ્યમ બુદ્ધિવાળા શ્રમણોનાં પઠન-પાઠનને લગતી વ્યવસ્થા, પુસ્તકાદિનો પરિગ્રહ કર્યા સિવાય પણ, અખંડ રીતે ચાલતી હતી. આ સિવાય જૈન સ્થવિરોએ 'ભિક્ષુસંઘાટક'ની અર્થાત્ 'ભિક્ષુયુગલ'ની અથવા 'ભિક્ષુસમૂહ'ની વ્યવસ્થાને પણ સ્થાન આપ્યું હતું, એટલેકે અલ્પબુદ્ધિવાળા શ્રમણને મળતાવડા સ્વભાવવાળા શાંત બુદ્ધિમાન ભિક્ષુને સોંપી દેતા. દરેકને યુગલરૂપે વહેંચવામાં આવતા એમ જ ન હતું. પ્રસંગ જોઈ યોગ્યતાનુસાર વધારે પણ સોંપવામાં આવતા અને ત્યારે એ 'સાધુસંઘાટક'માં આચાર્ય, ઉપાધ્યાય, પ્રવર્તક, સ્થવિર વગેરે જેવા જોખમદાર પદવીધરોની યોજના કરવામાં આવતી હતી. સામાન્ય રીતે 'ભિક્ષુસંઘાટક'ની[12] વ્યવસ્થા એવી રીતની રહેતી કે જ્યારે કોઇ પણ ભિક્ષુને કાંઇ પણ કામ કરવું હોય,—અર્થાત્ સ્વાધ્યાય, ધ્યાન, પઠન-પાઠન, બહાર જવું-આવવું, આચાર્ય-ઉપાધ્યાય-સ્થવિર આદિના હુકમને પહોંચી વળવું ઇત્યાદિ પૈકી કાંઇ પણ કરવું હોય,—ત્યારે તેણે ઓછામાં ઓછા યુગલરૂપે રહીને કરવું જોઇએ, જેથી એક-

---

જૈન શ્રમણ માટે પ્રાયશ્ચિત્તો કહેલાં છેઃ

'जत्तियमेत्ता वारा, मुंचति बंधति व जत्तिया वारा ।
जति अक्खराणि लिहति व, तति लहुगा जं च आवज्जे ॥'

(ख) दशवैकालिकचूर्णीમાં જણાવ્યું છે કે 'પુસ્તકો રાખવાથી અસંયમ થાય છે.'

'पोत्थएसु घेप्पंतएसु असंजमो भवइ ।'—पत्र २१

૧૧ જૈન શ્રમણસંસ્થાનું સૂત્ર વ્યવસ્થિત રીતે ચલાવવા માટે તેમાં કુલ, ગણ અને સંઘને લગતી વ્યવસ્થા હતી અને સંઘાટકની યોજના પણ ઘડવામાં આવી હતી. સંઘાટકની યોજના યુગલરૂપે પણ હતી અને સમુદાયરૂપે પણ હતી. સમુદાયરૂપ 'સાધુ-સંઘાટક'ને 'ગચ્છ' એ નામથી ઓળખતા. પરસ્પર સંબંધ ધરાવતા ગચ્છો, કુલો અને ગણોને અનુક્રમે કુલ, ગણ અને સંઘ એ નામથી ઓળખતા. એ ગચ્છો, કુલો અને ગણો ઉપર કાબુ રાખવા માટે એક એક સ્થવિર શ્રમણની નીમણૂક થતી, જેમને અનુક્રમે કુલાચાર્ય, ગણાચાર્ય અને સંઘાચાર્ય તરીકે માનવામાં આવતા. સમગ્ર શ્રમણસંસ્થા ઉપર છેવટની સત્તા ધરાવનાર સમર્થ મહાપુરુષ 'સંઘાચાર્ય' છે. એમની સત્તા અને આજ્ઞા સમસ્ત શ્રમણસંસ્થા ઉપર પ્રવર્તતાં અને મહત્ત્વનાં કાર્યોના અંતિમ નિર્ણયો તેમના હાથમાં રહેતા. એટલું જ નહિ પણ એમના એ નિર્ણયો સર્વમાન્ય કરવામાં આવતા.

૧૨ (क) 'नेपालवत्तणीए य भद्दबाहुसामी अच्छंति चोद्दसपुव्वी, तेहिं संघेण पत्थवितो संघाडओ 'दिट्ठिवायं वाएहि' त्ति । × × × × × पडिनियत्तेहिं संघस्स अक्खातं । तेहिं अण्णो वि संघाडओ विसज्जितो ।'

—आवश्यकचूर्णि भाग २ पत्र १८७.

(ग) 'तत्थ एगो संघाडगो महुराए णिड्डिभगमाए घरे णिगलोगो अगितो ॥'

आवश्यकचूर्णी भाग २ पत्र १५७.

બીજાને કાર્ય કરવામાં સરળતા રહે અને તે સાથે કોઇનામાં કોઇ પણ જાતની શિથિલતા પ્રવેશવા પામે નહિ.

જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિ દ્વારા લેખનકળાનો સ્વીકાર

જ્યાં સુધી જૈન શ્રમણો બુદ્ધિશાળી અને યાદશક્તિવાળા હતા તેમજ તેમનામાં ઉપર ટૂંકમાં જણાવ્યા પ્રમાણેની સંઘ અને સંઘાટકની વ્યવસ્થા વ્યવસ્થિતપણે ચાલુ હતી ત્યાંસુધી તેમને પુસ્તકોનો પરિગ્રહ કરવાની કે લેખનકળા તરફ નજર દોડાવવાની લેશ પણ જરૂરીઆત જણાઇ નહોતી; પરંતુ એક પછી એક ઉપસ્થિત થતા બારબાર વર્ષી ભયંકર દુકાળોને લીધે[13] જૈન શ્રમણોને ભિક્ષા વગેરે મળવાં અશક્ય થયાં અને પરિણામે તેમનામાં સ્વાધ્યાય, પઠન-પાઠન આદિ વિષયક શિથિલતા દાખલ થતાં તેઓ જૈન આગમોને ભૂલવા લાગ્યા. આ સ્થિતિમાં પણ જૈન શ્રમણોએ સંઘસમવાય—સંઘના મેળાવડાઓ કરી ભૂલાઇ જતાં જૈન આગમોને વાચના દ્વારા કેટલી યે વાર પૂર્ણ કરી લીધાં અથવા સાંધી લીધાં. તેમ છતાં કાળના પ્રભાવે જૈન શ્રમણોની યાદદાસ્તી મોટા પાયા પર ઘસાતી ચાલી, એટલું જ નહિ પણ તે સાથે દૈવની પ્રતિકૂલતાને લઇ તે યુગમાં એક પછી એક એમ અનેક શ્રુતધર સ્થવિર આચાર્યો એકીસાથે પરલોકવાસી[14] થતા ચાલ્યા, ત્યારે વીર સંવત ૯૮૦ માં સ્થવિર આર્ય દેવર્દ્ધિગણિ ક્ષમાશ્રમણ આદિ સ્થવિરોના આધિપત્ય નીચે વલ્લભીપુર—વળામાં જૈન આગમોના સાર્વત્રિક લેખનને અંગે વિચાર કરવા માટે 'સંઘસમવાય' કરવામાં આવ્યો.[15] આ સંઘ-સમિતિમાં તે યુગના સમર્થ ભિક્ષુસ્થવિરો અને સંભવ પ્રમાણે દેશ-વિદેશના માન્ય શ્રમણોપાસકો[16] પણ સામેલ હતા. આ એકત્રિત થએલા 'સંઘસમવસરણ'માં પરસ્પર મંત્રણા કરી જૈન આગમોને

---

૧૩ જૈન આગમો પુસ્તકારૂઢ થયા પહેલાં ચાર બારવર્ષી દુકાળ પડયાની નોંધ જૈન સાહિત્યમાં મળે છેઃ એક સ્થવિર આર્ય-ભદ્રબાહુના સમયમાં, બીજો સ્થવિર આર્યમહાગિરિ-આર્યસુહસ્તિના વખતમાં, ત્રીજો વજ્રસ્વામિના મૃત્યુ સમય દરમિયાન અને ચોથો સ્કંદિલાચાર્ય-નાગાર્જુનાચાર્યના જમાનામાં.

'इतो य वइरसामी दक्खिणावहे विहरति, दुब्भिक्खं च जायं बारसवरिसगं, सव्वतो समंता छिन्नपंथा, निराधारं जातं । ताहे वइरसामी विज्जाए आहडं पिंडं तद्दिवसं आणेति ॥'—आवश्यकचूर्णी भाग १ पत्र ४०४.

દુકાળના બીજા ઉલ્લેખો માટે જુઓ ટિ૦ ૧૪, ૧૬, ૧૮, ૧૯.

૧૪ 'अण्णे भणंति—जहा सुतं णो णट्ठं तम्मि दुब्भिक्खकाले, जे पहाणा अणुओगधरा ते विणट्ठा ॥'

—नन्दीचूर्णी पत्र ८.

૧૫ वल्लहिपुरम्मि णयरे, देवड्ढिपमुहसयलसंघेहिं ।
पुत्थे आगम लिहिओ, नवसयअसियाओ वीराओ ॥

૧૬ 'પાટલિપુત્રી' વાચના પ્રસંગે શ્રાવકો હાજર હોવાની વાત જીવાનુશાસન ગાથા ૮૪ની ટીકામાં છે—

'श्रीवीरस्वामिनो मोक्षंगतस्य दुष्कालो महान् संवृत्तः । ततः सर्वोऽपि साधुवर्ग एकत्र मिलितः, भणितं च परस्परम्—कस्य किमागच्छति ? । यावन्न कस्यापि पूर्वाणि समागच्छन्ति । ततः श्रावकैर्विज्ञाते भणितं तैः, यथा—कुत्र साम्प्रतं पूर्वाणि सन्ति ? । तैर्भणितम्—भद्रबाहुस्वामिनि । ततः सर्वसंघसमुदायेन पर्यालोच्य प्रेषितः तत्समीपे साधुसंघाटकः' इत्यादि ।

લિપિબદ્ધ કરવાનો અર્થાત્ પુસ્તકારૂઢ કરવાનો નિરધાર કરવામાં આવ્યો. આ નિર્ણય જાહેર થતાં જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિને કહો, જૈન ભિક્ષુઓને કહો યા જૈન સંપ્રદાયને કહો, લેખનકળા અને તેનાં સાધનો એકઠાં કરાવવાની આવશ્યકતા ઊભી થઈ અને તે એકઠાં કરાવા પણ લાગ્યાં. જેમ-જેમ જૈન ભિક્ષુઓની યાદદાસ્તીમાં દિન-પ્રતિદિન ઘટાડો થતો ગયો અને મૂળ આગમોને મદદગાર અવાંતર આગમો, નિર્યુક્તિ-સંગ્રહણી-ભાષ્ય-ચૂર્ણિરૂપ વ્યાખ્યાગ્રંથો તેમજ સ્વતંત્ર વિધવિધ પ્રકારનો વિશાળ સાહિત્યરાશિ રચવા-લખવાનો પ્રસંગ પ્રાપ્ત થતો ગયો તેમતેમ લેખનકળાની સાથેસાથે તેનાં સાધનોની વિવિધતા અને ઉપયોગિતામાં વધારો થતો ગયો. પરિણામે જૈન શ્રમણો પોતે પણ એ સાધનોનો સંગ્રહ કરવા લાગ્યા. એટલું જ નહિ પણ જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિ, જે એક કાળે પુસ્તકાદિનો પરિગ્રહ કરવાની વાતને મહાપાપ તરીકે માનતી હતી અને તે બદલ કડકમાં કડક દંડ–પ્રાયશ્ચિત્ત ફરમાવતી હતી, તે જ સંસ્કૃતિનો વારસો ધરાવનાર તેના સંતાનભૂત સ્થવિરોને નવેસરથી એમ નોંધવાની જરૂરત પડી કે 'બુદ્ધિ,[17] સમજ અને યાદશક્તિની ખામીને કારણે તેમજ કાલિકશ્રુતાદિની નિર્યુક્તિના કોશને માટે પાંચ પ્રકારનાં પુસ્તકો લઇ શકાય છે અને તે લેવામાં સંયમની વૃદ્ધિ છે.'

જૈન સંઘસમવાય અને વાચનાઓ

ઉપર અમે જે જૈન સંઘસમવાય અને વાચનાઓનો ઉલ્લેખ કરી ગયા તેનો અહીં ટૂંક પરિચય આપવો આવશ્યક માનીએ છીએ. 'સંઘસમવાય'નો અર્થ 'સંઘનો મેળાવડો' અથવા 'સંઘસમ્મેલન' થાય છે અને 'વાચના'નો અર્થ 'ભણાવવું' થાય છે. આચાર્ય પોતાના શિષ્યોને સૂત્ર, અર્થ વગેરે ભણાવે છે એને જૈન પરિભાષામાં 'વાચના' કહેવામાં આવે છે. સામાન્ય રીતે સંઘસમવાયો ઘણે પ્રસંગે થતા રહે છે, પરંતુ જૈન સંપ્રદાયમાં જૈન આગમોના વાચન, અનુસંધાન અને લેખન નિમિત્તે મળી એકંદર ચાર યાદગાર મહાન સંઘસમવાયો થયા છે, એ પૈકીના પહેલા ત્રણ સંઘસમવાયો જૈન આગમોના વાચન અને અનુસંધાન નિમિત્તે થયા છે અને ચોથો સંઘસમવાય તેના લેખન નિમિત્તે થયો છે. પહેલો સંઘસમવાય ચૌદપૂર્વધર સ્થવિર આર્ય ભદ્રબાહુના જમાનામાં વીર સંવત ૧૬૦ની આસપાસ જૈન સ્થવિરોના આધિપત્ય નીચે પાટલિપુત્રમાં થયો હતો. તે સમયે થએલ જૈન આગમોની વાચનાને 'પાટલિપુત્રી વાચના' એ નામથી ઓળખવામાં આવે[18] છે. બીજો અને ત્રીજો સંઘસમવાય

આ ઉપરથી સમજી શકાય છે કે-દરેક મહત્ત્વના સંઘસમવાયોમાં સંભાવિત શ્રાવકોની હાજરી માન્ય હતી.

૧૭ (क) 'घेप्पति पोत्थगपणगं, कालियणिज्जुत्तिकोसट्ठा ॥'—निशीथभाष्य उ० १२.

(ख) 'मेहाओगहण-धारणादिपरिहाणिं जाणिऊण, कालियसुयणिज्जुत्तिणिमित्तं वा पोत्थगपणगं घेप्पति । कोसो त्ति समुदाओ ॥'—निशीथचूर्णी.

(ग) 'काले पुण पडुच्च चरणकरणट्ठा अव्वोच्छित्तिनिमित्तं च गेण्हमाणस्स पोत्थए संजमो भवइ ।'
—दशवैकालिकचूर्णी पत्र २१.

१८ 'तम्मि य काले बारसवरिसो दुकालो उवट्ठितो । संजता इतो इतो य समुद्दतीरे गच्छित्ता पुणरवि पाडलिपुत्ते मिलिता । तेसिं अण्णस्स उद्देसओ, अण्णस्स खंडं, एवं संघाडितेहिं एक्कारस अंगाणि संघातिताणि,

એકીકાળે સ્થવિર આર્ય સ્કંદિલ અને સ્થવિર આર્ય નાગાર્જુનના પ્રમુખપણામાં વીરનિર્વાણ સંવત ૮૨૭થી ૮૪૦ સુધીના કોઇ વર્ષમાં અનુક્રમે મથુરા અને વલ્લભીમાં થયા હતા. આ બે સંઘસમવાયોમાં થએલ આગમવાચના અને આગમોના અનુસંધાનને અનુક્રમે 'માથુરી' અને 'વાલ્લભી' વાચના તરીકે ઓળખવામાં આવે છે.[૧૯] ચોથો સંઘસમવાય વીર સંવત ૯૮૦માં પુસ્તકલેખન નિમિત્તે સ્થવિર આર્ય દેવર્દ્ધિગણિ ક્ષમાશ્રમણના આધિપત્યમાં વલ્લભીમાં મળ્યો હતો. કેટલાકો વલ્લભીમાં થએલ આ પુસ્તકલેખનને 'વલ્લભી' વાચના તરીકે જણાવે છે, પરંતુ એ માન્યતા તદ્દન ભૂલ-ભરેલી છે. કારણ કે સ્થવિર આર્ય દેવર્દ્ધિગણિ ક્ષમાશ્રમણના પ્રમુખપણા નીચે વલ્લભીમાં મળેલ સંઘસમવાયમાં માત્ર પુસ્તકલેખનની પ્રવૃત્તિને અંગે જ વિચાર અને નિર્ણય કરવામાં આવ્યો હતો. પુસ્તકલેખનને જુદી વાચના તરીકે ઓળખાવવાનું કશું જ કારણ ન હોઇ શકે.[૨૦]

दिट्ठिवादो नत्थि। नेपालवत्तिणीए य भद्दबाहुसामी अच्छंति चोद्दसपुव्वी, तेसिं संघेणं पत्थवितो संघाडओ 'दिट्ठिवादं वाएहि' त्ति। गतो, निवेदितं संघकज्जं। तं ते भणंति—दुक्कालनिमित्तं महापाणं न पविट्ठो मि तो न जाति वायणं दातुं। पडिनियत्तेहिं संघस्स अक्खातं। तेहि अण्णो वि संघाडओ विसज्जितो—जो संघस्स आणं अतिक्कमति तस्स को दंडो?। तो अक्खाइ—उग्घाडिज्जइ। ते भणंति—मा उग्घाडेह, पेसेह मेहावी, सत्त पाडिपुच्छगाणि देमि।'—आवश्यकचूर्णी भाग २, पत्र १८७.

१९ (क) 'बारससंवच्छरीए महंते दुब्भिक्खकाले भिक्खट्ठा अण्णतो ठिताणं गहण-गुणणा-ऽणुप्पेहाऽभावतो सुते विप्पणट्ठे पुणो सुभिक्खकाले जाते मधुराए महंते साधुसमुदए खंदिलायरियप्पमुहसंघेण जो जं संभरइ त्ति एवं संघडितं कालितसुतं। जम्हा य एतं मधुराए कतं तम्हा माधुरा वायणा भण्णति। × × × × × अण्णे भणंति—जहा सुतं णो णट्ठं तम्मि दुब्भिक्खकाले, जे अण्णे पहाणा अणुयोगधरा ते विणट्ठा, एगे खंदिलायरिए संधरे, तेण मधुराए अणुयोगो पुण साधूणं पवत्तिओ त्ति सा माहुरा वायणा भण्णति।'
—नन्दीचूर्णी पत्र ८.

(ख) 'अत्थि महुराउरीए सुयसमिद्धो खंदिलो नाम सूरी, तहा वलहिनयरीए नागज्जुणो नाम सूरी। तेहि य जाए बारसवरिसिए दुक्काले निव्वउभावओ विफुट्टिं (?) काऊण पेसिया दिसोदिसिं साहवो। गमिउं च कहवि दुत्थं ते पुणो मिलिया सुगाले। जाव सज्झायंति ताव खंडुखुरुडीहूयं पुव्वाहीयं। ततो मा सुय-वोच्छित्ती होउ त्ते पारद्धो सूरीहिं सिद्धंतुद्धारो। तत्थ वि जं न वीसरियं तं तहेव संठवियं। पम्हुट्ठाणं उण पुव्वावरावडंतसुत्तत्थाणुसारओ कया संघडणा।'—कहावली लिखित प्रति।

(ग) 'इह हि स्कन्दिलाचार्यप्रवृत्तौ दुष्षमानुभावतो दुर्भिक्षप्रवृत्त्या साधूनां पठनगुणनादिकं सर्वमप्यनेशत्। ततो दुर्भिक्षातिक्रमे सुभिक्षप्रवृत्तौ द्वयोः संघयोर्मेलापकोऽभवत्। तद्यथा—एको वलभ्याम्, एको मथुरायाम्। तत्र च सूत्रार्थसंघटने परस्परं वाचनाभेदो जातः।'—ज्योतिष्करंडकटीकापत्र ४१।

૨૦ આ વાચનાઓનો વિસ્તૃત અને પાંડિત્યપૂર્ણ પરિચય મેળવવા ઇચ્છનારે नागरीप्रचारिणी पत्रिका भाग ૧૦માં પ્રસિદ્ધ થએલો શ્રીમાન કલ્યાણવિજયજીનો 'વીરનિર્વાણસંવત ઔર કાલગણના' શીર્ષક લેખ પૃ. ૯૩થી લેવો.

દેવર્દ્ધિગણિ ક્ષમાશ્રમણ અને પુસ્તકલેખન

'સ્થવિર આર્ય દેવર્દ્ધિગણિએ સંઘસમવાય કરી પુસ્તકલેખનની શરૂઆત કરી' એ વાત સર્વત્ર પ્રસિદ્ધ હોવા છતાં તે પહેલાં જૈન આગમો લખાયાં હતાં કે નહિ એ જાણવું જરૂરી છે. આચાર્ય શ્રીહેમચંદ્રે યોગશાસ્ત્રની સ્વોપજ્ઞ ટીકામાં જણાવ્યું છે કે 'जिनवचनं च दुष्षमाकालवशादुच्छिन्नप्रायमिति मत्वा भगवद्भिर्नागार्जुन-स्कन्दिलाचार्यप्रभृतिभिः पुस्तकेषु न्यस्तम् અર્થાત્ દુઃષમાકાળના પ્રભાવથી જિનવચનને નાશ પામતું જોઈ ભગવાન નાગાર્જુન, સ્કંદિલાચાર્ય વગેરેએ પુસ્તકમાં લખ્યું.' આ ઉપરથી એમ લાગે છે કે શ્રીમાન્ દેવર્દ્ધિગણિ ક્ષમાશ્રમણ પહેલાં પણ જૈન આગમો પુસ્તક રૂપે લખાયાં હતાં; તેમ છતાં જૈન આગમોને પુસ્તકારૂઢ કરનાર તરીકે શ્રીમાન દેવર્દ્ધિગણિ ક્ષમાશ્રમણનું નામ મશહૂર છે તેનું મુખ્ય કારણ અમને એ જણાય છે કે માથુરી અને વાલ્લભી વાચનાના સૂત્રધાર બેસ્થવિરો— આર્યસ્કંદિલ અને આર્યનાગાર્જુન વૃદ્ધાવસ્થાદિ કારણોને લઈ પરસ્પર નહિ મળી શકવાને લીધે તેમની વાચનાઓમાં જે મહત્ત્વના પાઠભેદો રહ્યા હશે એ બધાનું, તે તે વાચનાના અનુયાયી સ્થવિરોને એકત્ર કરી સર્વમાન્ય રીતે પ્રામાણિક સંશોધન અને વ્યવસ્થા કરવાપૂર્વક તેમણે જૈન આગમોને પુસ્તક રૂપે લખાવ્યાં હશે, એ હોવું જોઇએ. બીજું કારણ સંભવતઃ એ હોવું જોઇએ કે દેવર્દ્ધિગણિના પુસ્તકલેખન પહેલાંનું પુસ્તકલેખન સર્વમાન્ય અને સાર્વત્રિક નહિ થઈ શક્યું હોય, તેમજ આગમ સિવાયનાં બીજાં શાસ્ત્રોના લેખન તરફ લક્ષ્ય નહિ અપાયું હોય, જેના તરફ પણ શ્રીમાન્ દેવર્દ્ધિગણિએ ખાસ ધ્યાન આપ્યું હશે. તેમ છતાં અમે ઉપર જણાવ્યું તેમ તેઓની પ્રસિદ્ધિ તો 'पुत्थे आगम लिहिओ' એ વચનાનુસાર આગમલેખન માટે જ છે.

अनुयोगद्वारसूत्र[२१]માં પત્ર-પુસ્તક રૂપે લખેલ શ્રુતને દ્રવ્યશ્રુત તરીકે ઓળખાવ્યું છે. એ જોતાં સહેજે એમ લાગે ખરું કે સ્થવિર આર્યરક્ષિતના જમાનામાં પણ આગમો પુસ્તકરૂપે લખાતાં હશે. પરંતુ અમને લાગે છે કે-એ ઉપલક્ષણ અને સંભવ માત્ર જ હોવું જોઈએ, સિવાય સ્થવિર આર્યરક્ષિતના જમાનામાં જૈન આગમો પુસ્તક રૂપે લખાવાનો સંભવ અમને લાગતો નથી.

જૈન લેખનકળાનાં પ્રાચીન સાધનો

જૈન સંસ્કૃતિએ લેખનકળાને ક્યારે અને કેમ સ્વીકારી, એ જણાવ્યા પછી પુસ્તકલેખનના આરંભ સમયે તેણે કઈ લિપિને સ્થાન આપ્યું હશે, શાના ઉપર પુસ્તકો લખ્યાં હશે, પુસ્તકો લખવા માટે કઈ જાતની અને કયા રંગની શાહી પસંદ કરવામાં આવી હશે, શા વડે પુસ્તકો લખ્યાં હશે, એ પુસ્તકોને કેવી રીતે રાખવામાં આવતાં હશે, એના બચાવનાં સાધનો કયાં કયાં હશે, ઇત્યાદિ અનેક જિજ્ઞાસાઓને પૂરે તેવી વ્યવસ્થિત નોંધ આપણને એકીસાથે કોઇપણ સ્થળેથી મળી શકે તેમ નથી; તોપણ જૈન સૂત્ર, ભાષ્ય, ચૂર્ણી આદિ જેવા પ્રાચીન ગ્રંથોમાં પ્રસંગવશાત્ જે

---

२१ 'से किं तं जाणयसरीर-भवियसरीरवइरित्तं दव्वसुयं ? पत्तयपोत्थयलिहियं।' पत्र २४-१।

કેટલીક સૂચક અને મહત્ત્વની નોંધો થએલી છે તેને આધારે તે સમયની લેખનકળા અને તેનાં સાધનો ઉપર પ્રકાશ પાડે તેવું આપણને ઘણું ઘણું જાણવા મળે છે.

લિપિ

भगवतीसूत्र નામના જૈન અંગઆગમના પ્રારંભમાં, પ્રથમ પંચપરમેષ્ઠિને નમસ્કાર કર્યા પછી તરત જ नमो बंभीए लिवीए એ રીતે 'બ્રાહ્મી' લિપિને નમસ્કાર કરવામાં આવ્યો છે. એ નમસ્કાર જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિએ પુસ્તકલેખનના આરંભ સમયે જે લિપિને સ્થાન આપ્યું તેનો સૂચક છે. જેમ બૌદ્ધ સાહિત્ય બ્રાહ્મી, ખરોષ્ઠી, બર્મીઝ, સિંહાલીઝ, ટિબ્બેટન, ચાઈનીઝ આદિ અનેક દેશવિદેશની ભિન્નભિન્ન લિપિઓમાં લખાયું છે એ રીતે જૈન પ્રજા દ્વારા જૈન આગમ આદિ સાહિત્ય બ્રાહ્મી લિપિ સિવાયની બીજી કોઈપણ લિપિમાં લખાએલું હોવાનો કે મળવાનો સંભવ નથી. અમે પ્રથમ કહી આવ્યા તેમ બ્રાહ્મી લિપિમાંથી અનેક લિપિઓ જન્મી છે એટલે અહીં બ્રાહ્મી લિપિથી દેવનાગરીને મળતી બ્રાહ્મી લિપિ એમ કહેવાનો અમારો આશય છે.

મગધની ભૂમિ પર ઉપરાઉપરી આવી પડતા ભયંકર દુકાળો અને દાર્શનિક તેમજ સાંપ્રદાયિક સંઘર્ષણ–અથડામણી અને કલહને પરિણામે ક્રમેક્રમે જૈન શ્રમણોએ પોતાની માન્ય મગધભૂમિનો સદાને માટે ત્યાગ કરી સૌરાષ્ટ્રની ભૂમિમાં કાંઈક સ્થાયી આશ્રય લીધા પછી એ ભૂમિમાં જૈન ધર્મનાં મૂળ ઊંડાં રોપી એને પોતાના કેન્દ્ર તરીકે બનાવી. એ જ ભૂમિમાં પ્રસંગ પડતાં સ્થવિર આર્ય દેવર્દ્ધિગણિ ક્ષમાશ્રમણે પોતાના આધિપત્ય નીચે સંઘસમવાય એકત્ર કરી નક્કી કર્યું કે જૈન આગમોને લિપિબદ્ધ કર્યા સિવાય સાધુજીવીઓનાં સાધુજીવનો અને જૈન ધર્મ લાંબા સમય સુધી ટકી શકશે નહિ. આ મુજબના સૌરાષ્ટ્રભૂમિમાં થએલ નિર્ણયને અંતે એ જ પ્રદેશમાં શરૂ કરેલ પુસ્તકલેખન ત્યાંની સંસ્કૃતિને અનુકૂળ લિપિમાં જ થાય એ સ્વાભાવિક છે. એટલે 'જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિએ ગ્રંથલેખન માટે નાગરી લિપિને મળતી બ્રાહ્મી લિપિને પસંદ કરી હતી, જેનો પ્રચાર પ્રાચીન કાળમાં અને અત્યારે પણ લાંબા વિસ્તારમાં હતો—છે' એમ માનવામાં અમને બાધ જણાતો નથી.

પુસ્તકલેખન આદિનાં સાધનો

राजप्रश्नीयोपांगसूत्र, જેનો સમય બીજાં કોઈ ખાસ પ્રમાણો ન મળે ત્યાંસુધી વલ્લભીવાચનાને મળતો એટલે કે વીરાત્ લગભગ હજાર અને વિક્રમની છઠ્ઠી સદીનો નિર્ણીત છે, તેમાં એક સ્થળે દેવતાઓને વાંચવાનાં પુસ્તકોનું વર્ણન આવે છે. એ વર્ણન તે જમાનાને અનુકૂળ લેખનોપયોગી સાધનો દ્વારા કરેલું છે. સૂત્રકારે એ બધાં સાધનોને સુવર્ણ-રત્ન-વજ્રમય વર્ણવેલાં છે, પણ આપણે એનો સાદી દૃષ્ટિએ વિચાર કરીએ તો એ ઉલ્લેખ તે જમાનામાં લખાતાં તાડપત્રીય પુસ્તકોને બરાબર બંધ બેસે તેવો છે. રાજપ્રશ્નીયસૂત્રના એ ઉલ્લેખને અહીં નોંધી તેમાં દર્શાવેલાં સાધનોને આપણે જોઈએ:

तस्स णं पोत्थरयणस्स इमेयारूवे वण्णावासे पण्णत्ते, तं जहा—रयणामयाइं पत्तगाइं, रिट्ठामईयो कंबियाओ, तवणिज्जमए दोरे, नाणामणिमए गंठी, वेरुलियमणिमए लिप्पासणे, रिट्ठामए छंदणे, तवणिज्जमई संकला, रिट्ठामई मसी, वइरामई लेहणी, रिट्ठामयाइं अक्खराइं, धम्मिए सत्थे। (पृ. ९६).

પ્રસ્તુત ઉલ્લેખમાંથી આપણને લેખનકળા સાથે સંબંધ ધરાવતાં સાધનો પૈકી પત્ર, કંબિકા–કાંબી, દોરા, ગ્રંથિ–ગાંઠ, લિપ્યાસન–ખડીઓ, છંદણુ–ઝાંદણુ–ખડીઆનું ઢાંકણું, સાંકળ, મષી–શાહી અને લેખણ એટલાં સાધનોનો ઉલ્લેખ મળી રહે છે. આ સાધનોમાં ચાર પ્રકારનાં સાધનોનો સમાવેશ થાય છેઃ ૧ જે રૂપમાં ગ્રંથો લખાતા, ૨ જે સાધનોથી લખાતા, ૩ લખવા માટે જે સાધનો—શાહીનો ઉપયોગ કરાતો અને ૪ તૈયાર ગ્રંથોને જે રીતે બાંધીને રાખવામાં આવતા.

પત્ર

જેના ઉપર પુસ્તકો લખાતાં એ સાધનને 'પત્ર' તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. આ 'પત્ર' શબ્દથી અને આગળ ઉપર પુસ્તકને બાંધવા માટેનાં જે સાધનોનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે તે જોતાં સમજી શકાય છે કે પુસ્તકો મુખ્યતાએ છૂટાં પાનાં—રૂપે જ લખાતાં હતાં.

કંબિકા

તાડપત્રીય લિખિત પુસ્તકના રક્ષણ માટે તેની ઉપર અને નીચે લાકડાની ચીપો—પાટીઓ રાખવામાં આવતી તેનું નામ 'કંબિકા' છે. જોકે આજકાલ તો 'કંબિકા' શબ્દથી મુખ્યપણે એક ઈંચ પહોળી અને લગભગ એક–સવા ફૂટ જેટલી લાંબી વાંસની, લાકડાની, હાથીદાંતની, અકીકની અગર ગમે તે વસ્તુની બનેલી પાતળી ચપટી ચીપ,—જેનો ઉપયોગ, અમે આગળ જણાવીશું તેમ, લીટીઓ દોરવા માટે (જુઓ ચિત્ર નં. ૨ માં આકૃતિ નં. ૨), પાનાને હાથનો પરસેવો ન લાગે તે માટે (જુઓ ચિત્ર નં. ૨ માં આકૃતિ નં. ૩–૪) અથવા કાગળ કાપવા માટે (જુઓ ચિત્ર નં. ૨ માં આકૃતિ નં. ૧) કરવામાં આવે છે,—ને ઓળખવામાં આવે છે; તેમ છતાં આચાર્ય મલયગિરિએ ટીકામાં 'कम्बिके पृष्ठके इति भावः અર્થાત્ બે કંબિકા એટલે બે પૂંઠાં અર્થાત્ પુસ્તકની બે પૂંઠે એટલે કે ઉપર-નીચે મુકાતી લાકડાની બે પાટીઓ કે પાટાં અથવા પૂંઠાં' એમ દ્વિવચનથી જણાવ્યું છે એટલે આ ઠેકાણે 'કંબિકા' શબ્દનો અર્થ પુસ્તકના રક્ષણ માટે તેના ઉપર નીચે રખાતી પાટીઓ જ કરવો જોઈએ. આ પાટીઓનો ઉપયોગ તેના ઉપર પાનાં રાખી પુસ્તક વાંચવા માટે પણ થઈ શકે છે.

દોરા

તાડપત્રીય પુસ્તકો સ્વાભાવિક રીતે પહોળાઈમાં સાંકડાં અને લંબાઈમાં વધારે પ્રમાણના હોઈ તેમજ તેનાં પાનાંમાં કાગળની જેમ એકબીજાને વળગી રહેવાનો ગુણ ન હોવાથી તેનાં પાનાં ખસી પડી વારંવાર સેળભેળ કે અસ્તવ્યસ્ત થઈ ન જાય અને પઠનપાઠનમાં વ્યાઘાત ન પડે એ માટે પુસ્તકની લંબાઈના પ્રમાણમાં પાનાની વચમાં એક અગર બે કાણાં પાડી તેમાં કાયમને માટે લાંબો દોરો પરોવી રાખવામાં આવતો (જુઓ ચિત્ર નં. ૪). આ રિવાજ કાગળ ઉપર લખાતાં પુસ્તકો માટે શરૂશરૂમાં ચાલુ રહેવા છતાં, એનાં પાનાં પહોળાં હોઈ તાડપત્રીય પુસ્તકોની જેમ એકાએક તેના ખસી પડવાનો કે સેળભેળ થઈ જવાનો સંભવ નહિ હોવાથી તાજેતરમાં જ લુપ્ત થઈ ગયો છે; તોપણ એ દોરો પરોવવાના રિવાજની યાદગીરી તરીકે કાગળ ઉપર લખાએલાં ઘણાંખરાં પુસ્તકોમાં લહિયાઓ આજસુધી પાનાની વચમાં □ ○ આવા સાદા ચોરસ કે ગોળ આકારની અથવા ચિત્રવિચિત્ર આકારની

કોરી જગ્યાઓ (જુઓ ચિત્ર નં. ૫-૬) રાખતા આવ્યા છે. માત્ર આપણી ચાલુ વીસમી સદીમાં જ આ રિવાજ ગૌણ તેમજ લગભગ અદૃશ્ય થઇ ગયો છે. 'લિખિત કાગળની પ્રતિઓના મધ્યભાગમાં જે ખાલી કોરી જગ્યા જોવામાં આવે છે એ તાડપત્રીય પુસ્તકોને દોરાથી પરોવી રાખવાના રિવાજની યાદગારી રૂપ છે.'

ગ્રંથિ

તાડપત્રીય પુસ્તકમાં દોરો પરોવ્યા પછી તેના બે છેડાની ગાંઠો પુસ્તકના કાણામાંથી નીકળી ન જાય, તેમજ પુસ્તકની ઉપર-નીચે લાકડાની પાટીઓ ન હોય તોપણ તાડપત્રીય પ્રતિને દોરાનો કાપ ન પડે તથા પુસ્તકનાં કાણાં કે પાનાં ખરાબ ન થાય તે માટે તેની બન્ને બાજુએ હાથીદાંત, છીપ, નાળીએરની કાચલી, લાકડા વગેરેની બનાવેલી ગોળ ચપટી ફૂદડીઓ તેની સાથેના દોરામાં પરોવવામાં આવતી. આ ફૂદડીઓને 'ગ્રંથિ' અથવા 'ગાંઠ' કહેવામાં આવે છે. અત્યારે મળતાં મધ્યમ કદની લંબાઇનાં તાડપત્રીય પુસ્તકો પૈકી કેટલાંકની સાથે આ ગ્રંથિ જોવામાં આવે છે. (જુઓ ચિત્ર નં. ૨ માં આકૃતિ નં. ૫-૬-૭ અને ચિત્ર નં. ૩ માં આકૃતિ નં. ૨ ના વચમાં).

લિપ્યાસન

જેને આપણે ખડીઓ કહીએ છીએ તેનું સૂત્રકારે 'લિપ્યાસન' એ નામ આપ્યું છે. લિપ્યાસનનો સીધો અર્થ 'લિપિનું આસન, એટલેકે જેના ઉપર લિપિ બેસી શકે' એટલો થઇ શકે. આ અર્થ મુજબ 'લિપ્યાસન'નો અર્થ તાડપત્ર, કાગળ કે કપડું આદિ થાય, જેના ઉપર લિપિ લખાય છે; પરંતુ આચાર્ય મલયગિરિએ ટીકામાં लिप्यासनं मषीभाजनमित्यर्थः એમ જણાવ્યું છે એટલે આપણે 'લિપિનું અર્થાત્ લિપિને દૃશ્ય રૂપ ધારણ કરવા માટેના મુખ્ય સાધન શાહીનું આસન' એમ કરીશું તો 'લિપ્યાસન'નો અર્થ 'ખડીઓ' થવામાં બાધ નહિ આવે, જે આ સ્થળે વાસ્તવિક રીતે ઘટમાન છે.

છંદણ અને સાંકળ

ખડીઆ ઉપરના ઢાંકણને સૂત્રકારે છંદણ–છાદણ–ઢાંકણ એ નામથી જણાવેલું છે. ખડીઆને લઇજવા-લાવવામાં કે તે ઠોકરે ન ચડે એ માટે તેને ઊંચે લટકાવવામાં સગવડ રહે એ સારૂ તેના ગળામાં સાંકળ બાંધવામાં આવતી. આના સ્થાનમાં અત્યારે આપણે કેટલાક લહીઆઓ અને બાળ-નિશાળીઆઓને ખડીઆના ગળામાં દોરો બાંધતા જોઇએ છીએ.

મષી

જે સાધનથી લિપિ–અક્ષરો દૃશ્ય રૂપ ધારણ કરે તેનું નામ 'મષી' છે. મષી એટલે શાહી 'મષી–મેસ–કાજળ' એ શબ્દ પોતે જ એ વસ્તુ સ્પષ્ટ કરે છે કે આપણે ત્યાં પુસ્તકો લખવાના કામમાં કાળી શાહીનો જ ઉપયોગ થતો હતો. સૂત્રકારે रिट्ठामई मसी, रिट्ठामयाइं अक्खराइं એ ઠેકાણે શાહી અને અક્ષરોને રિષ્ટરત્નમય જણાવેલ છે, એ રિષ્ટરત્ન કાળું હોય છે એટલે આ વિશેષણ જોતાં પણ ઉપરોક્ત હકીકતને ટેકો મળે છે.

લેખણ

જેનાથી પુસ્તક લખી શકાય છે તે સાધનનું નામ લેખણ છે. લેખણ એ સર્વત્ર પ્રસિદ્ધ વસ્તુ છે. આથી એક વસ્તુ ઉપર પ્રકાશ પડે છે કે તે યુગમાં પુસ્તક લખવા માટે કલમનો જ ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો હશે. બર્મીઝ આદિ લિપિઓ લખવા માટે લોઢાના સોયા વગેરેનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે તેવા કોઇ સાધનનો ઉપયોગ કરાયો નહિ હોય; કારણકે જૈન સંસ્કૃતિએ માત્ર નાગરીને અનુકૂળ બ્રાહ્મી લિપિમાં જ પુસ્તકો લખાવ્યાં હોઈ એના મરોડને લેખણ સિવાય બીજું કોઇ સાધન માફક જ ન આવી શકે.

જેના ઉપર પુસ્તકો લખાયાં હતાં

જૈન સંસ્કૃતિએ પુસ્તકલેખનનો આરંભ કર્યો ત્યારે શાના ઉપર કર્યો હશે એને લગતો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ ક્યાં યે જોવામાં નથી આવતો, તોપણ अनुयोगद्वारचूर्णी, निशीथचूर्णी[22] વગેરેમાં આવતા ઉલ્લેખોને અનુસારે કલ્પી શકાય છે કે ત્યારે પુસ્તકો લખવા માટે મુખ્યત્વે કરીને તાડપત્રનો જ ઉપયોગ થયો છે. કપડાનો કે લાકડાની પાટી વગેરેનો પુસ્તક લખવા માટે કેટલીક વાર ઉપયોગ થતો હશે, પરંતુ તે કરતાં યે અમે આગળ ઉપર જણાવીશું તેમ ટિપ્પણાં, ચિત્રપટો, ભાંગાઓ, યંત્રો વગેરે લખવા માટે જ તેનો ઉપયોગ વધારે પ્રમાણમાં થતો હોવો જોઇએ. આજે પણ જૈન જ્ઞાનભંડારોમાં પુસ્તકો કરતાં ટિપ્પણાં, ચિત્રપટો, યંત્રો વગેરે જ વધારે પ્રમાણમાં મળે છે.

ભોજપત્રનો ઉપયોગ પુસ્તક લખવા માટે જૈન સંસ્કૃતિએ કર્યો હોય તેવો સંભવ નથી. તેમ છતાં ક્વચિત્ એનો ઉપયોગ થયો હોય તો અશક્ય પણ નથી. हिमवंत थेरावली પૃ. ૧૧માં ભોજપત્ર અને બીજાં ઝાડની છાલ ઉપર કલિંગાધિપતિ રાજા ખારવેલે જૈન પુસ્તકો લખાવ્યાની વાત જણાવી છે, પરંતુ આ થેરાવલી અને તેમાંની હકીકતો વિશ્વાસપાત્ર નથી મનાતી એટલે એના ઉપર અમે ભાર મૂકતા નથી.

---

૨૨ (क) 'वइरित्तं इमं—तालिमादिपत्तलिहितं, ते चेव तालिमादिपत्ता पोत्थकता तेसु लिहितं, वत्थे वा लिहितं ॥'—अनुयोगद्वारचूर्णी पत्र १५–१.

(ख) 'इह पत्रकाणि तलताल्यादिसम्बन्धीनि, तत्संघातनिष्पन्नास्तु पुस्तकाः, वस्त्रनिष्पन्ने इत्यन्ये ।'
—अनुयोगद्वारसूत्र हारिभद्री टीका पत्र २१.

(ग) 'पुस्तकेसु वत्थेसु वा पोथं—'निशीथचूर्णी उ० १२.

(घ) 'दुमादिफलगा संपुडगं' निशीथचूर्णी.

(ङ) 'ज्ञशरीरभव्यशरीरव्यतिरिक्तो द्रव्यव्यवहारः स्वल्वेष एव ग्रन्थः पुस्तकपत्रलिखितः, आदिशब्दात् काष्ठसम्पुट-फलक-पट्टिकादिपरिग्रहः, तत्राप्येतद्ग्रन्थस्य लेखनसम्भवात् ।'
—व्यवहारपीठिका गा० ६ टीकायाम् पत्र ५.

(च) 'पूर्वाचार्योपदेशलिखितस्थलादिचिन्हबलेन तु सर्वा एव देव्यो न निषीदन्ति ।'
—आवश्यक हारिभद्री टीका पत्र २३३.

નિઆર્કસ[૨૩] અને મૅગૅસ્થિનિસના[૨૪] કથનાનુસાર ઈ.સ. પૂર્વે ત્રણ સૈકા પહેલાંથી જ ભારતીય પ્રજા રૂને અથવા રૂનાં ચીંથરાંને કૂટીકૂટીને લખવા માટેના કાગળો બનાવવાનું શીખી ગઇ હતી. તેમ છતાં એ વાત તો નિર્ણીત જ છે કે તેનો પ્રચાર ભારતવર્ષમાં સાર્વત્રિક થયો નથી; એટલે જૈન પ્રજાએ એનો ઉપયોગ કર્યાનો સંભવ જ નથી. તેમ લેખનના સાધન તરીકે તાડપત્ર, વસ્ત્ર, કાષ્ઠપટ્ટિકાનો જેમ ચૂર્ણી આદિ ગ્રંથોમાં ઉલ્લેખ છે એ રીતે ભોજપત્ર કે કાગળને અંગે કોઇ પ્રાચીન ઉલ્લેખ કે પુસ્તક મળતાં નથી.

પુસ્તકોના પ્રકારો

નાનાં મોટાં પુસ્તકોની જાતો માટે જેમ અત્યારે રૉયલ, સુપર રૉયલ, ડેમી, ક્રાઉન વગેરે અંગ્રેજી શબ્દોનો આપણે ત્યાં પ્રચાર છે તેમ પ્રાચીન કાળમાં અમુક આકાર અને માપમાં લખાતાં પુસ્તકો માટે ખાસ ખાસ શબ્દો હતા. આ વિષે જૈન ભાષ્યકાર, ચૂર્ણીકાર અને ટીકાકારો જે માહિતી પૂરી પાડે છે તે જાણવાજેવી છે.

તેઓ જણાવે છે કે પુસ્તકોના પાંચ પ્રકાર છે.[૨૫] ગંડી, કચ્છપી, મુષ્ટિ, સંપુટફલક અને છેદપાટી.[૨૬] આ સ્થળે ચૂર્ણીકાર-ટીકાકારોએ ફક્ત પાંચ પ્રકારનાં પુસ્તકોની આકૃતિ અને તેનાં માપનો

---

૨૩ નિઆર્કસ, ઈ.સ. પૂર્વે ૩૨૬માં હિંદુસ્તાન પર ચડાઈ લઇ આવનાર બાદશાહ ઍલેક્ઝાંડરના સેનાપતિઓમાંનો એક હતો. એણે પોતાની ચડાઈનું વિસ્તૃત વર્ણન લખ્યું હતું, જેની નોંધ એરીઅને પોતાના 'ઈંડિકા' નામના પુસ્તકમાં કરી છે.

૨૪ મૅગૅસ્થિનિસ, સીરિયાના બાદશાહ સેલ્યુકસનો રાજદૂત હતો. જે ઈ. સ. પૂર્વે ૩૦૬ની આસપાસ મૌર્યવંશી રાજા ચંદ્રગુપ્તના દરબારમાં બાદશાહ સેલ્યુકસ તરફથી આવ્યો હતો. એણે 'ઈંડિકા' નામનું પુસ્તક લખ્યું હતું જે અત્યારે મળતું નથી, પણ બીજા લેખકોએ તેના જે ઉતારાઓ કર્યા હતા તે મળે છે.

૨૫ (क) "गंडी कच्छवि मुट्ठी, संपुडफलए तहा छिवाडी य । एयं पुत्थयपणयं, वक्खाणमिणं भवे तस्स ॥
वाहल्ल-पुहत्तेहिं, गंडीपुत्थो उ तुल्लगो दीहो । कच्छवि अंते तणुओ, मज्झे पिहुलो मुणेयव्वो ॥
चउरंगुलदीहो वा, वट्टागिइ मुट्ठिपुत्थगो अहवा । चउरंगुलदीहो च्चिय, चउरंसो होइ विन्नेओ ॥
संपुडगो दुगमाई, फलगा वोच्छं छिवाडिमेत्ताहे । तणुपत्तूसियरूवो, होइ छिवाडी वुहा वेंति ॥
दीहो वा हस्सो वा, जो पिहुलो होइ अप्पवाहल्लो । तं मुणियसमयसारा, छिवाडिपोत्थं भणंतीह ॥'
—दशवैकालिक हारिभद्री टीका, पत्र २५.

(ख) 'पोत्थगपणगं—दीहो वाहल्लपुहत्तेण तुल्लो चउरंसो गंडीपोत्थगो । अंतेसु तणुओ मज्झे पिहुलो अप्पवाहल्लो कच्छभी । चउरंगुलो दीहो वा वृत्ताकृती मुट्ठिपोत्थगो, अहवा चउरंगुलदीहो चउरंसो मुट्ठिपोत्थगो । दुमादिफलगा संपुडगं । दीहो हस्सो वा पिहुलो अप्पवाहल्लो छिवाडी, अहवा तणुपत्तेहिं उस्सितो छिवाडी ॥'
—निशीथचूर्णी.

૨૬ કેટલાક વિદ્વાનો ગાથામાં આવતા छिवाडी શબ્દનું (જુઓ ટિ.૨૫) સંસ્કૃત રૂપ सृपाटिका કરે છે. પરંતુ અમે बृहत्कल्पसूत्रवृत्ति, स्थानांगसूत्रटीकागतगाथाटीका આદિ માન્ય પ્રાચીન ગ્રંથોને આધારે छिवाडी શબ્દનું સંસ્કૃત રૂપ छेदपाटी આપ્યું છે.

(क) 'गंडी कच्छवि मुट्ठी, छिवाडि संपुडग पोत्थगा पंच ।'

જ પરિચય આપેલો છે. એટલે અહીં જે કેટલુંક વિગતવાર લખવામાં આવે છે તે, તે તે પુસ્તકના નામ અને વ્યુત્પત્તિને અનુસરીને લખવામાં આવે છે.

ગંડી પુસ્તક

જે પુસ્તક જાડાઈ અને પહોળાઈમાં સરખું અર્થાત્ ચોખંડું હોઈ લાંબું હોય તે 'ગંડી પુસ્તક' કહેવાય છે. 'ગંડી' શબ્દનો અર્થ ગંડિકા–કાતળી થાય છે, એટલે જે પુસ્તક ગંડિકા–ગંડી જેવું હોય તેને ગંડી પુસ્તક કહેવામાં આવ્યું હોય. આજકાલ જે હસ્તલિખિત નાનાંમોટાં તાડપત્રીય પુસ્તકો મળે છે તેનો અને તાડપત્રની ઢબમાં લખાએલાં કાગળનાં પુસ્તકોનો આ ગંડી પુસ્તકની જાતમાં સમાવેશ થઇ શકે.

કચ્છપી પુસ્તક

જે પુસ્તક બે બાજુને છેડે સાંકડું હોય અને વચમાંથી પહોળું હોય તેનું નામ 'કચ્છપી પુસ્તક' છે. આ પુસ્તકના બે બાજુના છેડા શંકુના આકારને મળતા લંબગોળ અણીદાર હોવા જોઇએ. આ જાતનાં પુસ્તકો અત્યારે ક્યાંય દેખાતાં નથી.

મુષ્ટિ પુસ્તક

જે પુસ્તક ચાર આંગળ લાંબું હોઈ ગોળ હોય તેને 'મુષ્ટિ પુસ્તક' કહે છે; અથવા જે ચાર આંગળનું ચતુરસ્ર–ચોખંડું હોય તે 'મુષ્ટિ પુસ્તક'. મુષ્ટિ પુસ્તકના ઉપરોક્ત બે પ્રકાર પૈકી પહેલા પ્રકારમાં 'ગાયકવાડ ઓરીએન્ટલ ઈન્સ્ટીટ્યૂટ વડોદરા'ના સંગ્રહમાં વિદ્યમાન ૭૫૭૭ નંબરના भगवद्गीता[૨૭] જેવાં પુસ્તકોનો સમાવેશ થઇ શકે. આ પુસ્તક મૂઠીમાં રાખી શકાય તેવું હોવાથી અથવા મૂઠીની જેમ ગોળ વાળી શકાતું હોવાથી તેને મુષ્ટિ પુસ્તક કહી શકાય. જોકે અહીં લંબાઇનું માપ માત્ર ચાર આંગળનું જ જણાવ્યું છે, તેમ છતાં નાનાંમોટાં ટિપ્પણાકારમાં લખાતાં પુસ્તકોનો આમાં સમાવેશ કરી શકાય. બીજા પ્રકારમાં અત્યારની નાનીનાની રોજનીશી–ડાયરીઓને મળતા નાની હાથપોથી જેવા લિખિત ગુટકાઓ ગણી શકાય. તેમજ મૂઠીની એવડમાં રાખી–પકડી શકાય તેવા દરેક નાના કે મોટા, ચોરસ કે લંબચોરસ ગુટકાઓનો આ બીજા પ્રકારના મુષ્ટિપુસ્તકમાં સમાવેશ કરી શકાય.

સંપુટફલક

લાકડાની પાટીઓ[૨૮] ઉપર લખેલા પુસ્તકનું નામ 'સંપુટફલક' છે. યંત્ર, ભાંગાઓ, જંબૂદ્વીપ,

---

वृत्तिः—'गण्डीपुस्तकः कच्छपीपुस्तकः मुष्टिपुस्तकः सम्पुटफलकः छेदपाटीपुस्तकश्चेति पञ्च पुस्तकाः।'
बृ० क० सू० उ० ३.

(ख) 'तनुभिः पत्रैरुच्छ्रितरूपः किञ्चिदुन्नतो भवति छेदपाटीपुस्तक इति।' स्था० अ० ४ उ० २.
अभिधानराजेन्द्र भाग ३ पत्र १३५८.

૨૭ આ પુસ્તક સોનેરી શાહીથી સચિત્ર ટિપ્પણા રૂપે બે કૉલમમાં લખાએલું છે. એની લંબાઈ ૧૦ ફીટની અને પહોળાઈ ૪॥। ઈંચની છે. એકેક ઈંચમાં બાર લીટીઓ છે અને એ દરેક લીટીમાં ૧૯ થી ૨૧ અક્ષરો છે. બે કૉલમમાં થઈને ૩૮ થી ૪૨ અક્ષરો છે. કૉલમની પહોળાઇ લગભગ સવારાવા ઈંચની છે અને બાકીનો ભાગ બે બાજુ અને વચમાં માર્જિન તરીકે છે.

૨૮ જુઓ ટિપ્પણ નં. ૨૨ ધ–ઙ.

અઢી દ્વીપ, લોકનાલિકા, સમવસરણ વગેરેનાં ચિત્રવાળી કાષ્ઠપટ્ટિકાઓને સંપુટફલક પુસ્તક તરીકે કહી શકાય; અથવા લાકડાની પાટી ઉપર લખાતા–લખેલા પુસ્તકને સંપુટફલક પુસ્તક કહી શકાય.

છેદપાટી

જે પુસ્તકનાં પાનાં થોડાં હોઈ ઊંચું થોડું હોય તે 'છેદપાટી' પુસ્તક; અથવા જે પુસ્તક લંબાઇમાં ગમે તેવડું લાંબું કે ટૂંકું હોય પણ પહોળું ઠીકઠીક હોવા સાથે જાડાઇમાં (પહોળાઈ કરતાં) ઓછું હોય તે 'છેદપાટી' પુસ્તક. આપણાં કાગળ ઉપર લખાએલાં અને લખાતાં પુસ્તકોનો આ છેદપાટી પુસ્તકમાં સમાવેશ થઇ શકે.

ઉપર પ્રાચીન લેખનસામગ્રીની નોંધ જે ઉલ્લેખોને આધારે લેવામાં આવી છે, એ બધા યે વિક્રમની સાતમી સદી પહેલાંના છે. એ ઉલ્લેખોને આધારે તારવેલી વિવિધ અને બુદ્ધિમત્તાભરી લેખનકળાનાં સાધનોની નોંધ જોતાં એમ અનુમાન થઇ શકે છે કે ગ્રંથલેખનના આરંભકાળમાં આ જાતની કેટકેટલી યે વિશિષ્ટ લેખનસામગ્રી અને સાધનો હશે! પરંતુ ગ્રંથલેખનના આરંભકાળ પછીના ૭ સૈકા સુધીમાં લખાએલા ગ્રંથસંગ્રહમાંના કશા જ અવશેષો અમારી નજર સામે ન હોવાને કારણે અમે એ માટે ચૂપ છીએ.

છેલ્લાં એક હજાર વર્ષની લેખનસામગ્રી

ઉપર જણાવવામાં આવ્યું તેમ પુસ્તકલેખનના આરંભકાળ પછીના ૭ સૈકા સુધીનો જૈન લેખનકળાનો વાસ્તવિક ઇતિહાસ અંધારામાં ડૂબેલો હોવા છતાં પ્રાચીન ઉલ્લેખોને આધારે તેના ઉપર જેટલો પ્રકાશ પાડી શકાય તેટલો પાડવા યત્ન કર્યો છે. હવે તે પછીનાં એક હજાર વર્ષનો અર્થાત્ વિક્રમની અગિયારમી સદીથી આરંભી વીસમી સદી સુધીનો લેખનકળા, તેનાં સાધન અને તેના વિકાસને લગતો ઇતિહાસ અહીં આપવામાં આવે છે. આ લેખનકળા અને તેનાં સાધન આદિનો ઐતિહાસિક પરિચય આપવામાં અનુકૂલતા રહે એ માટે એની નીચેના વિભાગોમાં ચર્ચા કરીશું: ૧ લિપિનું આસન અથવા પાત્ર—તાડપત્ર, કપડું, કાગળ, ભૂર્જપત્ર આદિ; ૨ જે વડે લિપિ લખી શકાય તે—લેખણ, જુજવળ, ઓળિયું આદિ; ૩ લિપિરૂપે દેખાવ દેનાર—શાહી, હીંગળોક આદિ; ૪ જે લખાય તે—જૈનલિપિ; ૫ જૈન લેખકો; ૬ પુસ્તકલેખન અને ૭ પુસ્તકસંશોધન અને તેનાં સાધન, સંકેત વગેરે.

(૧) લિપિનું આસન અથવા પાત્ર—તાડપત્ર, કપડું, કાગળ આદિ

રાજપ્રશ્નીય સૂત્રમાં 'લિપિ + આસન=लिप्यासन' એ નામથી 'ખડિયો' અર્થ લેવામાં આવ્યો છે, તેમ છતાં અમે અહીં લિપિના આસન અથવા પાત્ર તરીકેના સાધનમાં તાડપત્ર, કપડું, કાગળ, કાષ્ઠપટ્ટિકા, ભૂર્જપત્ર, તામ્રપત્ર, રૌપ્યપત્ર, સુવર્ણપત્ર, પત્થર આદિનો સમાવેશ કરીએ છીએ.

ગુજરાત, મારવાડ, મેવાડ, કચ્છ, દક્ષિણ આદિમાં અત્યારે જે જૈન જ્ઞાનભંડારો વિદ્યમાન છે એ સમગ્રનું અવલોકન કરતાં સ્પષ્ટપણે સમજી શકાય છે કે જૈન પુસ્તકો મુખ્યપણે વિક્રમની

તેરમા સદી પહેલાં તાડપત્ર[૨૯] તેમજ કપડા ઉપર જ લખાતાં હતાં,—ખાસ કરી તાડપત્ર ઉપર જ. પરંતુ તે પછી કાગળનો પ્રચાર[૩૦] વધતાં તાડપત્રનો જમાનો ક્રમેક્રમે કરી સદંતર આથમી ગયો અને એનું સ્થાન કાગળે લીધું. એક તરફથી તાડપત્રની મોંઘવારી[૩૧] અને તેને મદ્રાસ, બ્રહ્મદેશ

---

૨૯ પાટણ, ખંભાત, લીંબડી, જેસલમેર, પૂના વગેરેના પુસ્તકસંગ્રહો, તેની ટીપો, રિપોર્ટ આદિ જોયા પછી એમ ખાત્રીપૂર્વક જણાયું છે કે જૈન જ્ઞાનભંડારોમાં અત્યારે મળતી તાડપત્રીય પ્રતિઓ,—જેના જેના અંતમાં સંવતનો ઉલ્લેખ થએલો છે એ બધી,—પૈકી એક પણ પ્રત વિક્રમની બારમી સદી પહેલાંની લખાએલી નથી.

ભા. પ્રા. લિ. પૃ. ૨ ટિ. ૩ માં તાડપત્ર ઉપર લખાએલા સૌથી પ્રાચીન એક ત્રુટિત નાટકની પ્રતિ મળ્યાની નોંધ આપી છે, જે ઈ. સ. ના બીજા સૈકાની આસપાસમાં લખાએલું મનાય છે.

૩૦ ભારતીય પ્રજા કાગળ બનાવવાની કળા ઈ.સ. પૂર્વે ત્રણ સૈકા પહેલાં પ્રાપ્ત કરી ચૂકી હતી, તેમ છતાં ભારતવર્ષમાં એનો લેખન માટે સાર્વત્રિક પ્રચાર થઇ શક્યો નહોતો.

આરબોએ ઈ.સ. ૭૦૪માં સમરકંદ નગર સર કર્યું ત્યારે તેઓ પહેલવહેલાં રૂ અને ચીંથરાંમાંથી કાગળ બનાવવાનું શીખ્યા. તે પછી તેઓ દમાસ્કસમાં કાગળ બનાવવા લાગ્યા અને ઈ.સ. ની નવમી શતાબ્દીથી એના ઉપર અરબી પુસ્તકો લખવાં શરૂ કર્યાં. ઈ.સ.ની બારમી સદીમાં આરબો દ્વારા યુરોપમાં કાગળનો પ્રવેશ થયો અને તે પછી પેપાયરસ બનવાં બંધ થઈ લખવાના સાધનરૂપે કાગળો મુખ્ય થયા. આ રીતે વિદેશમાં કાગળનો પ્રચાર વધવા છતાં ભારતમાં લેખન માટે એનો ખાસ પ્રચાર થયો નહોતો. એ જ કારણથી કાગળ ઉપર લખાએલાં પ્રાચીન પુસ્તકો અહીંના જ્ઞાનસંગ્રહોમાં ક્યાંય દેખાતાં નથી.

ભા. પ્રા. લિ. માં કાગળ ઉપર લખાએલા પ્રાચીન ભારતીય લિપિના ચાર સંસ્કૃત ગ્રંથો મધ્ય એશિયામાંના યારકંદ નગરની દક્ષિણે ૬૦ માઈલ ઉપર આવેલ 'કુગિયર' સ્થાનમાંથી વેબરને મળ્યાનું જણાવ્યું છે, જે ઈ.સ. ની પાંચમી સદીમાં લખાએલા મનાય છે.

જૈન પ્રજા પુસ્તકલેખન માટે કાગળોને કયારથી કામમાં લેવા લાગી એ કહેવું શકય નથી; તેમ છતાં શ્રીમાન જિનમંડનગણિકૃત कुमारपालप्रबन्ध (રચના સં. ૧૪૯૨) અને શ્રી રત્નમંદિરગણિકૃત उपदेशतरङ्गिणीમાં (સોળમો સૈકો) આવતા ઉલ્લેખો મુજબ આચાર્ય શ્રીહેમચંદ્ર અને મહામાત્ય શ્રીવસ્તુપાલે પુસ્તકો લખાવવા માટે કાગળોનો ઉપયોગ કર્યો હતો એટલે ગૂજરાતની ભૂમિમાં વસતી જૈન પ્રજા વિક્રમની બારમી સદી પહેલાંથી ગ્રંથલેખન માટે કાગળોને વાપરતી થઇ ગઈ હતી એમ કહી શકાય. જોકે આજ સુધીમાં કોઇ પણ જૈન જ્ઞાનભંડારમાં બારમી તેરમી સદીમાં અગર તે પહેલાં કાગળ ઉપર લખાએલું એક પણ પુસ્તક ઉપલબ્ધ થયું નથી. જૈન જ્ઞાનભંડારોના અમારા આજ પર્યંતના અવલોકન દરમિયાન ચૌદમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં લખાએલું કોઇ કોઇ પુસ્તક અમે જોએલું છે, પણ તે પહેલાં લખાએલું એક પણ પુસ્તક અમારા જોવામાં આવ્યું નથી.

(क) 'एकदा प्रातर्गुरून् सर्वसाधूंश्च वन्दित्वा लेखकशालाविलोकनाय गतः। लेखकाः कागदपत्राणि लिखन्तो दृष्टाः। ततः गुरुपार्श्वे पृच्छा। गुरुभिरूचे—श्रीचौलुक्यदेव! सम्प्रति श्रीताडपत्राणां त्रुटिरस्ति ज्ञानकोशे, अतः कागदपत्रेषु ग्रन्थलेखनमिति।' कु०प्र० पत्र ९६.

(ख) 'श्रीवस्तुपालमन्त्रिणा सौवर्णमषीमयाक्षरा एका सिद्धान्तप्रतिर्लेखिता। अपरास्तु श्रीताड. कागदपत्रेषु मषीवर्णाङ्किताः ६ प्रतयः। एवं सप्तकोटिद्रव्यव्ययेन सप्त सरस्वतीकोशाः लेखिताः।' उ०त० पत्र १४२.

પાટણ સંઘવીના પાડાના જૈન જ્ઞાનભંડારમાં વિક્રમ સંવત ૧૨૧૧માં લખાએલી આચાર્ય શ્રી બપ્પભટ્ટિકૃત स्तुतिचतुर्विंशतिका सटीकની પ્રતિ છે, પરંતુ પ્રતિમાંનો એ સંવત વિશ્વસનીય માનવો કે નહિ એ માટે અમે પોતે શંકાશીલ છીએ.

૩૧ પાટણના જૈન જ્ઞાનભંડારમાંથી ચૌદમી સદીનો એક તાડપત્રનો ટુકડો મળ્યો છે, જેમાં તાડપત્રના હિસાબની નોંધ કરી છે. તેમાં એક પાનું લગભગ છ આને પડયાનું જણાવ્યું છે. જોકે હમેશને માટે આવી મોંઘવારી ન હોય એ સહેજે સમજી શકાય છે, તેમ છતાં ક્યારેક ક્યારે ઉપરોક્ત પ્રાચીન તાડપત્રીય પાનામાં જણાવ્યા પ્રમાણેની મોંઘવારી થઇ જાય એમાં શંકા જેવું નથી.

આદિ જેવા દૂર દેશોમાંથી મંગાવવાની હાડમારી ઉપરાંત તેના ઉપર લખવાની કડાકૂટ તો હતી જ; તેમાં રજપૂતોની અરસપરસની સાઠમારી તેમજ મોગલ બાદશાહોના ઉપરાઉપરી થતા હુમલાઓને પરિણામે એ દરેક હાડમારીમાં સવિશેષ ઉમેરો થતો ગયો; જ્યારે બીજી બાજુથી કાગળના સાધનની સુલભતા અને સોંઘવારી ઉપરાંત તેના ઉપર લખવાની પણ દરેક રીતે સગવડ હતી. આ કારણને લીધે જૈન પ્રજામાં સૈકાઓ થયાં ચાલ્યું આવતું તાડપત્ર પરનું લેખન કાગળના પ્રચાર પછી ફક્ત બેત્રણ સૈકામાં જ[૩૨] આથમી ગયું; તે એટલે સુધી કે આજે એ તાડપત્રોને લખવા પહેલાં કેમ કેળવવાં, તેના ઉપરની સહજ કુમાશ—જે તેના ઉપર લખાતી શાહીને ટકવા દેતી નથી તે—ને કેમ દૂર કરવી વગેરેની માહિતી સરખી કોઈને રહી નથી; એટલું જ નહિ પણ તાડપત્ર ઉપર લખવા માટેની શાહી બનાવવાની જે અનેક રીતો મળે છે, એ બધી રીતો પૈકીની કઇ રીત સરળ હોવા સાથે કાર્યસાધક છે એ પણ આજે કોઇ કહી શકે તેમ નથી. કપડા[૩૩] ઉપર પુસ્તકો ક્વચિત્ પત્રાકારે લખાતાં હતાં,

---

૩૨ અમારો અનુભવ છે ત્યાં સુધી પંદરમી સદીના અંત સુધી તાડપત્ર પર લખવાનું ચાલુ રહ્યું છે. પંદરમી સદીના અસ્ત સાથે તાડપત્ર ઉપરનું લેખન પણ આથમી ગયું છે.

૩૩ કપડા ઉપર લખાએલી ૯૩ પાનાંની એક પોથી પાટણમાં વખતજીની શેરીમાંના 'સંઘના જૈન ભંડાર'માં છે, જેમાં धर्मविधिप्रकरण वृत्तिसहित, कच्छूलीरास અને त्रिषष्टिशलाकापुरुषचरित्र–अष्टम् पर्व આ ત્રણ પુસ્તકો છે. એ વિક્રમના પંદરમા સૈકામાં લખાએલાં છે. (જુઓ ચિત્ર નં. ૭) એની લંબાઇ-પહોળાઈ ૨૫×૫ ઈંચની છે. દરેક પાનામાં સોળસોળ લીટીઓ છે. ध. वि. प्र. ના અંતમાં નીચે પ્રમાણે લેખકની પુષ્પિકા છેઃ

संवत् १४१०८ (૧૪૦૮ કે ૧૪૧૦?) वर्षे चीवाग्रामे श्रीनरचंद्रसूरीणां शिष्येण श्रीरत्नप्रभसूरीणां बांधवेन पंडितगुणभद्रेण कच्छूलीश्रीपार्श्वनाथगोष्टिक लींबाभार्या गौरी तत्पुत्र श्रावक जरा डूंगर तद्भगिनी श्राविका वींझी तिल्ही प्रभृत्येषां साहाय्येन प्रभुश्री श्रीप्रभसूरिविरचितं धर्मविधिप्रकरणं श्रीउदयसिंहसूरिविरचितां वृत्तिं श्रीधर्मविधेर्ग्रन्थस्य कार्त्तिकवदिदशमीदिने गुरुवारे दिवसपाश्चात्यघटिकाद्वये स्वपितृमात्रोः श्रेयसे श्रीधर्मविधिग्रन्थमलिखत् ॥ उदकानलचौरेभ्यो मूषकेभ्यस्तथैव च । कष्टेन लिखितं शास्त्रं यत्नेन परिपालयेत् ॥ छ ॥

આજ પર્યંતની વિદ્વાનોની શોધ દરમિયાન કપડા ઉપર લખાએલું પુસ્તક પત્રાકારે માત્ર આ એક જ મળી શક્યું છે.

કપડા ઉપર લખાએલા લોકનાલિકા, અઢીદ્વીપ, જંબૂદ્વીપ, નવપદ, હ્રીંકાર, ઘંટાકર્ણ આદિ મંત્ર-યંત્રના ચિત્રપટો મળે છે; તેમજ શાસ્ત્રીય વિષયના, જેવા કે સંગ્રહણી, ક્ષેત્રસમાસ, પ્રાયશ્ચિત્ત, સંયમશ્રેણીનાં પટ્ટસ્થાન, બાસઠ માર્ગણા, પંચતીર્થી વગેરેના અનેક ટિપ્પણાકાર પટો મળે છે.

આજ સુધીમાં કપડા ઉપર લખાએલાં જે પુસ્તકો અને મંત્ર-યંત્ર-ચિત્રપટો જોવામાં આવ્યાં છે તે પૈકી સૌથી પ્રાચીન પંદરમી સદીમાં લખાએલાં એક પુસ્તક અને બે ચિત્રપટો મળ્યાં છે. પુસ્તકનો પરિચય અમે ઉપર આપ્યો છે. બે ચિત્રપટો પૈકીનો એક संग्रहणीटिप्पनकपट સંવત ૧૪૫૩માં લખાએલો છે, જે પ્રવર્તક શ્રીકાંતિવિજયજી મહારાજના પ્રશિષ્ય મુનિ જસવિજયજીના સંગ્રહમાં છે. એની લંબાઇ-પહોળાઈ ૧૬×૧૧ાા ઈંચની છે. પટના અંતમાં લેખકની પુષ્પિકા આ પ્રમાણે છેઃ

सं० १४५३ वर्षे चैत्रमासे शुक्लपक्षे द्वादश्यां तिथौ रविवारे अद्येह श्रीमदणहिल्लपुरपत्तने साधुपूर्णिमापक्षीयभट्टारकश्रीअभयचंद्रसूरिपट्टे श्रीरामचंद्रसूरियोग्यं संग्रहणीटिप्पनकं लिखितमस्ति लालाकेनालेखि

બીજો, પાટણના સંઘવીના પાડાના જૈન તાડપત્રીય પુસ્તકભંડારમાંનો પો. નં. ૨૪૦ તરીકે રાખેલ બે ટુકડા રૂપે

તેમ છતાં અમે અગાઉ જણાવી ગયા છીએ તેમ એનો ઉપયોગ ટિપ્પણારૂપે લખવા માટે તેમજ ચિત્રપટો કે મંત્ર-યંત્રપટો લખવા માટે જ વધારે પ્રમાણમાં થતો અને થાય છે. [૩૪]ભૂર્જપત્ર—ભોજપત્રનો ઉપયોગ બૌદ્ધો અને વૈદિકોની જેમ જૈન પુસ્તકો લખવા માટે થયો જણાતો નથી, તેમ એના ઉપર લખાએલો કોઈ નાનોમોટો જૈન ગ્રંથ કોઈ જ્ઞાનભંડારમાં જોવામાં પણ નથી આવતો. માત્ર અઢારમી—ઓગણીસમી સદીથી યતિઓના જમાનામાં મંત્ર-તંત્ર-યંત્રાદિ લખવા માટે તેનો કાંઈક ઉપયોગ થએલો જોવામાં આવે છે, પણ તે બહુ જ ઓછા પ્રમાણમાં, તેમ ખાસ વ્યવસ્થિત પણ નહિ. મંત્ર-તંત્ર-યંત્રાદિના લેખન માટે કાંસ્યપાત્ર[૩૫] તામ્રપત્ર; રૌપ્યપત્ર, સુવર્ણપત્ર અને પંચધાતુનાં પત્ર વગેરેનો ઉપયોગ જૈનોએ ખૂબ છૂટથી કર્યો છે, પણ જૈન પુસ્તકોના લેખન માટે એનો ઉપયોગ કર્યો દેખાતો નથી. સીસાન આદિમાં

પંચતીર્થી ચિત્રપટ છે, જે સંવત્ ૧૪૯૦માં લખાએલો છે. એની લંબાઇ-પહોળાઈ ૩૮ ફુટ×૧૨॥ ઇંચની છે. એના અંતમાં નીચે મુજબની લખાવનારની પુષ્પિકાઓ છેઃ

संवत् १४९० वर्षे फा० व० ३ चंपकनेरवासि प्राग्वाटज्ञातीय सा० खेता भा० लाछीसुत सा० गुणयिकेन लेखः कारितोयम् ॥

संवत् १४९० वर्षे फा० व० ३ चंपकनेरवासि मं० तेजा भा० मावदेसुत फो० वाघाकेन प्राग्वाटज्ञातीयेन श्रीशान्तिप्रासादालेखः कारितः ॥

આ પટ પંચતીર્થી પટ નથી, પણ ટીપમાં તેનું જે નામ લખ્યું છે તે અમે નોંધ્યું છે. આ પટ અમે શ્રીયુત એન.સી. મહેતાને પ્રસિદ્ધ કરવા માટે આપેલો છે જે અત્યારે તેમની પાસે જ છે. આ ચિત્રપટનો પરિચય તેઓએ ફોટોગ્રાફ સાથે ઈ.સ. ૧૯૩૨ના 'ઇંડિયન આર્ટ ઍન્ડ લેટર્સ'ના પેજ ૭૧–૭૮માં A picture roll from Gujarat (A.D. 1433) શીર્ષક લેખમાં આપેલો છે.

૩૪ ભોજપત્ર સામાન્ય રીતે તાડપત્ર જેટલાં ટકાઉ નથી હોતાં. ખાસ કરીને સૂકા વાતાવરણમાં એ વધારે ટકતાં નથી. એની ઉત્પત્તિ ઉત્તર હિંદુસ્તાનમાં થતી હોઈ લખવા માટે એનો ઉપયોગ તે પ્રદેશમાં જ થતો હતો. જૈન પ્રજાએ એનો ઉપયોગ કર્યો જણાતો નથી.

ભોજપત્ર ઉપર લખાએલાં પુસ્તકોમાં સૌથી પ્રાચીન પુસ્તક એક ખોતાન પ્રદેશમાંથી મળેલ 'ધમ્મપદ' નામના બૌદ્ધ ગ્રંથનો કેટલોક અંશ છે, જે ઈ.સ. ની બીજી અથવા ત્રીજી શતાબ્દીમાં લખાએલ મનાય છે, અને બીજું 'સંયુક્તાગમ' નામનું બૌદ્ધ સૂત્ર છે, જે ડૉ. સ્ટાઇનને ખોતાન પ્રદેશમાંના ખડ્લિક ગામમાંથી મળ્યું છે અને એની લિપિ ઉપરથી એ ઈ.સ.ની ચોથી સદીમાં લખાએલું મનાય છે.

૩૫ કાંસ્યપત્ર, તામ્રપત્ર, રૌપ્યપત્ર અને સુવર્ણપત્રમાં તેમજ કેટલીકવાર પંચધાતુના મિશ્રિતપત્રમાં લખાએલા ઋષિમંડલ, ઘંટાકર્ણ, ચોસઠિયો યંત્ર, વીસો યંત્ર વગેરે મંત્ર-યંત્રાદિ જૈન મંદિરોમાં ઘણે ઠેકાણે હોય છે. જૈન પુસ્તકો લખવા માટે આ જાતનાં કે બીજી કોઈ ધાતુનાં પતરાંઓનો ઉપયોગ ક્યારે ય થયો જણાયો નથી.

ભા. પ્રા. લિ. પૃ. ૧૫૨–૫૩માં તામ્રપત્રોમાં કોતરાએલાં દાનપત્રોની મહત્ત્વપૂર્ણ નોંધ આપી છે. એ દાનપત્ર પૈકીનાં કેટલાંક દાનપત્રો ૨૧ પતરાંમાં સમાપ્ત થાય છે, એવડાં મોટાં છે.

વસુદેવહિંડી પ્રથમ ખંડમાં તામ્રપત્ર ઉપર પુસ્તક લખાવાનો ઉલ્લેખ છેઃ

'इयरेण तंबपत्तेसु तणुगेसु रायलक्खणं रएऊणं तिहलारसेणं तिम्मेऊण तंबभायणे पोत्थओ पक्खित्तो, निक्खित्तो नयरबाहिं दुव्वावेढमज्झे ।' पत्र १८९.

વસતા બૌદ્ધોએ પુસ્તકો લખવા માટે જેમ હાથીદાંતનો—હાથીદાંતનાં પાનાંઓનો મોટા પ્રમાણમાં ઉપયોગ કર્યો છે તેમ જૈનોએ પુસ્તકનાં સાધનો,—જેવાં કે આંકણી, કાંબી, ગ્રંથિ-કૂદડી, દાબડા આદિ,—માટે હાથીદાંતનો ઉપયોગ છૂટથી કર્યા છતાં પુસ્તકો લખવા માટે એનો ઉપયોગ કદી કર્યો નથી. આ સિવાય રેશમી કપડું, ચામડું[૩૬] આદિનો ઉપયોગ જૈન પુસ્તકો લખવા માટે કદી થયો નથી. અલબત્ત, એમ બન્યું છે ખરું કે પુસ્તકના ઉપર તેના રક્ષણ માટે રેશમી કપડાની કે ચામડાની પાટલીઓ કે પટ્ટીઓ મૂકી હોય તેના ઉપર તે પોથીમાંના ગ્રંથોનાં નામ, કર્તા વગેરેની નોંધ કરેલી હોય છે (જુઓ ચિત્ર નં. ૩ માં આકૃતિ નં. ૨). પથ્થરનો ઉપયોગ મુખ્યત્વે કરીને જૈન પ્રજાએ શિલાલેખો માટે જ કર્યો છે, તેમ છતાં ક્વચિત્ ગ્રંથલેખન[૩૭] માટે પણ એનો ઉપયોગ થએલો જોવામાં આવે છે. 'ઓરીએન્ટલ ઇન્સ્ટીટ્યૂટ વડોદરા'માં નં. ૧૦૦૭૨માં વિ. સં. ૧૭૭૦માં લખેલ બ્રહ્મવૈવર્ત્ત પુરાણની પ્રતિ છે, જે અગુરુત્વક ઉપર લખાએલી છે. જૈન પ્રજાએ આવી કોઇ ત્વક—છાલ—નો પુસ્તક લખવા માટે ઉપયોગ કર્યો દેખાતો નથી. ટૂંકમાં અહીં એટલું જ કહેવું બસ થશે કે જૈન પુસ્તકોના લેખન માટે તાડપત્ર, કપડું અને કાગળનો જ ઉપયોગ થયો છે; શાસ્ત્રીય વિષયોના યંત્ર-ચિત્રપટો તેમજ મંત્ર-તંત્ર-યંત્રાદિના આલેખન માટે કપડું, લાકડાની પાટી, તામ્રપત્ર, રૌપ્યપત્ર વગેરે વપરાએલાં છે; યતિઓના જમાનામાં યતિવર્ગે મંત્ર-યંત્રાદિ લખવા માટે ભૂર્જપત્ર—ભોજપત્ર કામે લીધાં છે; અને શિલાલેખો લખવા માટે તેમજ ક્વચિત્ ગ્રંથલેખન માટે પણ પથ્થર, તામ્રપત્ર આદિનો ઉપયોગ કર્યો છે. આ સિવાય બીજા કોઇ સાધનનો ઉપયોગ થયો જણાતો નથી.

---

૩૬ લેખનસામગ્રીની સુલભતા ન હોવાને લીધે યુરોપવાસીઓએ કેળવેલાં ચામડાંને લખવાના કામમાં લીધાં છે, પરંતુ ભારતીય જનતાએ પોતાને ત્યાં લેખનસામગ્રીની વિપુલતા હોવાને લીધે તેમજ 'ચામડાને અપવિત્ર' માનતી હોવાને લીધે પુસ્તકલેખન માટે એનો ઉપયોગ કર્યાનો સંભવ નથી. તેમ છતાં ભારતીય પ્રજા પુસ્તકોના સાધન તરીકે એનો ઉપયોગ કરવાથી વંચિત નથી રહી શકી. બૌદ્ધ ગ્રંથોમાં ચામડાને લેખનસામગ્રીમાં ગણાવ્યું છે. જૈન પ્રજા પુસ્તકોના રક્ષણ માટે એટલે કે ચામડાના દાબડા, પાટીઓ, પટ્ટીઓ આદિ તરીકે પ્રાચીન કાળથી એનો ઉપયોગ છડેચોક કરતી આવી છે (જુઓ ચિત્ર નં. ૮ માં આ. નં. ૧ અને ચિત્ર નં. ૩ માં આ. નં. ૨). વૈદિકો પોતાને ત્યાં મૃગચર્માદિનો ઉપયોગ ખૂબ છૂટથી કરે જ છે.

૩૭ જૈન સંસ્કૃતિએ પાષાણ—પથ્થર—નો ઉપયોગ પુસ્તક લખવા માટે વિરલ જ કર્યો છે. ખાસ કરી જૈન સંસ્કૃતિના મહર્દ્ધિક એક-અંશભૂત દિગંબર સંસ્કૃતિએ એનો પુસ્તકલેખન માટે ઉપયોગ કર્યો છે. પ્રાગ્વાટ (પોરવાડ) જ્ઞાતીય શ્રેષ્ઠી લોલાકે (લોલિગે) મેવાડમાંના બીજોલ્યાંની નજીકના જૈન મંદિરની પાસે રહેલી પથ્થરની શિલાડી ઉપર उन्नतशिखरपुराण નામના દિગંબર જૈન ગ્રંથને વિ. સં. ૧૨૨૬માં કોતરાવ્યો હતો, જે આજે પણ ત્યાં વિદ્યમાન છે.

શ્વેતાંબર જૈન પ્રજા તરફથી પથ્થર પર લખાએલ કોઇ પુસ્તક મળતું નથી, પરંતુ આબુ, જેસલમેર, લોદ્રવા આદિ અનેક સ્થળોમાં કલ્યાણકપટ્ટક, તપપટ્ટક, સ્થવિરાવલિપટ્ટક આદિ પટ્ટકો પથ્થર પર લખાએલા મળે છે તેમજ લોકનાલિકા, અઢીદ્વીપ, સમવસરણ, નંદીશ્વર આદિના ચિત્રપટો પણ આલેખાએલા મળે છે. (જુઓ બાબુજી શ્રીયુક્ત પૂર્ણચંદ્ર નહાર સંપાદિત जैन लेख-संग्रह खंड २).

આ સિવાય વિગ્રહરાજકૃત હરકેલિ નાટક, સોમેશ્વરકવિવિરચિત લલિતવિગ્રહરાજ નાટક, રાજા ભોજવિરચિત કૂર્મશતક નામનાં બે પ્રાકૃત કાવ્યો, રાજકવિ મદનકૃત પારિજાતમંજરીવિજયશ્રીનાટિકા વગેરે અનેકાનેક જૈનેતર ગ્રંથો પથ્થર ઉપર લખાએલા—કોતરાએલા જુદેજુદે ઠેકાણે મળે છે. (જુઓ ભા. પ્રા. લિ. પૃ. ૧૫૦ ટિ. ૬.)

આટલું સામાન્ય વિવેચન કર્યા પછી અમે અહીં તાડપત્ર, કાગળ, કપડા આદિને લગતી કેટલીક વિશિષ્ટ માહિતી આપીએ છીએ.

તાડપત્ર

તાડપત્ર એ ઝાડનાં પાંદડાં છે. એના ઝાડનું સંસ્કૃત નામ तल અથવા ताल છે અને ગૂજરાતી નામ તાડ છે. એ બે જાતનાં થાય છેઃ ૧ ખરતાડ અને ૨ શ્રીતાડ. ૧ ગૂજરાત વગેરે પ્રદેશોની ભૂમિમાં તાડનાં જે ઝાડ જોવામાં આવે છે એ બધાં ય ખરતાડ છે. એનાં પત્ર—પાંદડાં જાડાં, લંબાઇ-પહોળાઇમાં ટૂંકાં અને નવાં તાજાં હોય ત્યારે પણ આંચકો કે ટક્કર લાગતાં ભાંગી જાય તેવાં બરડ હોવા સાથે જલદી સડી જીર્ણ થઇ જાય એવાં હોય છે, એટલે એ તાડપત્રનો ઉપયોગ પુસ્તક લખવા માટે થતો નથી. ૨ શ્રીતાડનાં વૃક્ષો મદ્રાસ, બ્રહ્મદેશ આદિમાં મોટા પ્રમાણમાં થાય છે. તેનાં પત્ર—પાંદડાં શ્લક્ષ્ણ, ૩૭×૩ ઇંચ કરતાં પણ વધારે લાંબાં-પહોળાં[૩૮] તેમજ સુકુમાર હોય છે. તેને સડી જવાનો કે ખૂબ લચકાવવામાં અગર વાળવામાં આવે તોપણ એકાએક તૂટી જવાનો ભય રહેતો નથી. કેટલાંક શ્રીતાડની જાતિનાં તાડપત્ર લાંબાં-પહોળાં હોવા છતાં સહજ બરડ હોય છે, તેમ છતાં તેના ટકાઉપણા માટે જરાય અંદેશો રાખવા જેવું નથી. પુસ્તક લખવા માટે આ શ્રી-તાડનાં પત્રોનો જ ઉપયોગ કરવામાં આવતો.[૩૯]

બ્રહ્મદેશ આદિમાં પુસ્તકને ટકાઉ બનાવવા માટે ત્રણ, ચાર અગર તેથી પણ વધારે તાડ-પત્રોને એકીસાથે સીવી લઈ તેના ઉપર લખવામાં આવે છે, પણ જૈન પુસ્તકો એવી રીતે ક્યારેય લખાયાં નથી. જૈન પુસ્તકો એકવડાં તાડપત્રમાં જ લખાયાં છે.

તાડપત્રો જૂનાં થતાં તેનો સ્વભાવ કાગળ અને કપડાને ખાઇ જવાનો હોય તેમ લાગે છે, કેમકે જે તાડપત્રીય પુસ્તકની વચમાંનાં ગૂમ થએલાં કે તૂટી ગએલાં પાનાંને બદલે કાગળનાં જે નવાં પાનાં લખાવીને પાછળથી ઉમેરવામાં આવ્યાં છે એ, અત્યારે એટલી જીર્ણ સ્થિતિમાં નજરે પડે છે કે જે જાતની જીર્ણ અવસ્થા મૂળ પ્રતિની પણ નથી. સંભવ છે કે તાડપત્રીય પુસ્તકની શાહીમાં લાખ વગેરે પડતાં હોવાથી તેના સંસર્ગને લીધે પણ કાગળ ખવાઇ જતા હોય. એ ગમે તેમ હો, પણ એક વસ્તુ તો અમારા અનુભવની છે કે તાડપત્રીય પુસ્તક ઉપર બાંધવામાં આવેલાં કપડાં થોડાં વર્ષોમાં જ કાળાં પડી જાય છે.

કાગળ

કાગળને માટે આપણા પ્રાચીન સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં[૪૦] कागद અને कद्गल શબ્દો વપરાએલા

---

૩૮ પાટણમાં સંઘવીના પાડાના જૈન જ્ઞાનભંડારમાં प्रमेयकमलमार्तण्डની પ્રત છે, જે ૩૭ ઇંચ લાંબી છે.

૩૯ તાડપત્રને ઝાડ ઉપર જ પ્રૌઢ થવા દેવામાં આવે છે અને એ પરઠાં થાય તે પછી તેને ઉતારી, સીધાં કરી એકીસાથે જમીનમાં દાટવામાં આવે છે. ત્યાં એ તાડપત્ર પોતાની મેળે સૂકાઇ ગયા પછી એનો લખવા માટે ઉપયોગ થાય છે. આ રીતે સૂકાએલું તાડપત્ર, તેની લીલાશ તેના પોતાનામાં ભરેલી-સમાએલી હોઈ વધારે કોમળ બને છે.

૪૦ જુઓ ટિ. નં. ૩૦ (ઘ-ઙ).

જોવામાં આવે છે. જેમ આજકાલ જુદાજુદા દેશોમાં નાના મોટા, ઝીણા જાડા, સારા નરસા આદિ અનેક જાતના કાગળો બને છે તેમ જૂના જમાનાથી માંડી આજ પર્યંત આપણા દેશના દરેક વિભાગમાં અર્થાત્ કાશ્મીર, દિલ્હી, બિહારના[41] પટણા શાહાબાદ આદિ જિલ્લાઓ, કાનપુર, ઘોસુંડા (મેવાડ), અમદાવાદ, ખંભાત, કાગજીપુરા (દોલતાબાદ પાસે) આદિ અનેક સ્થળોમાં પોતપોતાની ખપત અને જરૂરીઆતના પ્રમાણમાં [42]કાશ્મીરી, મુંગળીઆ, અરવાલ, સાહેબખાની, અમદાવાદી, ખંભાતી, શણીઆ, દોલતાબાદી આદિ જાતજાતના કાગળો બનતા હતા[43] અને હજુ પણ ઘણે ઠેકાણે બને છે; તેમાંથી જેને જે સારા, ટકાઉ અને માફક લાગે તેનો તેઓ પુસ્તક લખવા માટે ઉપયોગ કરતા. આજકાલ આપણા ગૂજરાતમાં પુસ્તકો લખવા માટે કાશ્મીરી,[44] કાનપુરી, અમદાવાદી[45] આદિ કાગળોનો ઉપયોગ થાય છે; તેમાં પણ અમદાવાદમાં બનતા કાગળો વધારે પ્રમાણમાં વપરાય છે.

કાગળનાં પાનાં

કાગળો આખા હોય તેમાંથી જોઇતા માપનાં પાનાં પાડવા માટે આજે આપણી સમક્ષ જેમ પેપરકટર મશીનો—કાગળ કાપવાનાં યંત્રો—વિદ્યમાન છે તેમ જૂના જમાનામાં તેવાં ખાસ યંત્રો ન હતાં, તેમજ આજકાલ જેમ જે સાઈઝ—માપના જેટલા કાગળો જોઇએ તેટલા એકીસાથે મળી શકે છે તેમ પણ ન હતું; એટલે ગમે તે માપના કાગળોમાંથી જોઇતા માપનાં પાનાં પાડવા માટે તે કાગળોને હિસાબસર વાળવામાં આવતા હતા અને લોઢા વગેરેના તૈયાર કરેલા તે તે માપના પતરાને

---

૪૧ તા. ૨૪ માર્ચ ૧૯૩૫ના 'હરિજનબંધુ'ના પુ. ૩ અંક ૨ માં 'બિહારમાં કાગળનો ઉદ્યોગ' શીર્ષક લેખમાં બિહારના પટણા, શાહાબાદ, અરવાલ વગેરે જુદાજુદા પ્રદેશોમાં બનતા જથાબંધ કાગળોને અંગે જે ટૂંકી નોંધ આપવામાં આવી છે એ ઉપરથી તેમજ બીજી નોંધોને આધારે આપણને ખ્યાલ આવી શકે છે કે ભારતવર્ષના જુદાજુદા વિભાગો અને નગરોમાં કાગળનો ઉદ્યોગ કેટલો ફૂલ્યોફાલ્યો હતો !

૪૨ કાગળનાં નામો કેટલીકવાર જે ગામમાં કે પ્રદેશમાં તે બનતા હોય તે ઉપરથી પડતાં અને કેટલીકવાર તેના માવામાં પડતી મુખ્ય ચીજને લક્ષ્યમાં રાખીને પડતાં; કેટલીકવાર એ નામો એના બનાવનારના નામથી પ્રચલિત થતાં, જ્યારે કેટલીકવાર એ તેના ગુણ—સ્વભાવ ઉપરથી પણ ઓળખાતા.

૪૩ દેશી કાગળો કેમ બનતા એની ટૂંકમાં ને સરસ માહિતી મેળવવા ઇચ્છનારને તા. ૨૫ નવેમ્બર ૧૯૩૪ના 'હરિજનબંધુ'ના પુ. ૨ અંક ૩૭માં સ્વામી આનંદે લખેલો 'ખાદી કાગળ' શીર્ષક લેખ જોવા ભલામણ છે.

૪૪ કાશ્મીરી કાગળો રેશમના કૂચામાંથી બનતા હોઈ અત્યંત કોમળ તેમજ એટલા મજબૂત હોય છે કે તેને બે બાજુથી પકડી જોરથી આંચકા મારવામાં આવે તોપણ તે એકાએક ફાટતા નથી. આ કાગળોમાં જે સૌથી સારા અને ટકાઉ હોય છે એ બધાયને કાશ્મીરની સરકાર વીણીવીણીને પોતાના દફતરી કામ માટે ખરીદી લે છે; એટલે ત્યાંની સરકાર સાથે લાગવગ પહોંચી શકતી હોય તો જ અમુક પ્રમાણમાં એ કાગળો ત્યાંથી મળી શકે છે.

૪૫ અમદાવાદી કાગળની મુખ્ય ઓળખ એ છે કે તેને પ્રકાશ સામે રાખીને જોતાં તેમાં ઝીણાંઝીણાં સંખ્યાબંધ કાણાં દેખાશે. આ કાણાં દેખાવાનું કારણ એ કહેવાય છે કે એ કાગળોના માવાને સાબરમતી નદીના પાણીથી ધોવામાં આવે છે, એટલે એ પાણી સાથે ભળેલાં રેતીનાં ઝીણાં રજકણો એ માવામાં ભળી જાય છે, જે કાગળ બન્યા પછી સુકાઇને સ્વયં છૂટાં પડી જાય છે અને બદલામાં તેમાં ઝીણાંઝીણાં કાણાં દેખાય છે. આ કાગળો ટકાઉ હોઈ તેને વ્યાપારી લોકો ચોપડા માટે પણ વાપરતા—વાપરે છે.

આધારે તેને કાપી લેવામાં આવતા હતા. એ કાગળો ખસી ન જાય એ માટે વાંસની ચીપોના કે લોઢાના ચીપિયા તેમાં ભરાવવામાં આવતા હતા. બીજી દરેક જાતના કાગળો માટે અત્યારનાં પેપરકટર મશીનો કામ આવી શકે છે, પણ કાશ્મીરી કાગળો અત્યંત સુંવાળા હોઈ અણધારીરીતે સહજમાં ખસી જાય છે અને તેથી ગમે તેવો હોશિયાર મશીન ચલાવનાર હોય તોપણ તે એ કાગળોને મોટે ભાગે આપણે ઇચ્છીએ તેમ વ્યવસ્થિતરીતે કાપી શકતો નથી, એટલે એ કાગળોને વ્યવસ્થિત કાપવા માટે ઉપરોક્ત રીત જ વધારે અનુકૂળ છે.

ઘૂંટો

પુસ્તક લખવા માટેના બધા દેશી કાગળો, તેના ઉપર કલમ ઠીક ચાલે તેમજ શાહી એકસરખીરીતે ઊતરે એ માટે, કાગળ બનાવનાર કે વેચનારને ત્યાંથી ઘૂંટાઇને જ આવે છે. તેમ છતાં એ કાગળો ઘણો સમય સુધી પડી રહેતાં અથવા ચોમાસાની શરદી વગેરે લાગતાં તેનો ઘૂંટો આછો થઇ જાય છે—ઊતરી જાય છે. ઘૂંટો આછો થઇ ગયા પછી અક્ષરો ફૂટી જાય છે અથવા શાહી બરાબર ન ઊતરતાં એક ઠેકાણે ડગલો થઇ જાય છે, એટલે તેને ફરી ઘૂંટો ચડાવવો પડે છે. એ ઘૂંટો ચડાવવા માટે કાગળોને કે પાનાંને ફટકડીના પાણીમાં બોળી સૂકવ્યા પછી કાંઇક લીલા-સૂકા જેવા થાય ત્યારે તેને અકીકના, કસોટીના અગર કોઇ પણ જાતના ઘૂંટાથી કે કોડાથી ઘૂંટી લેવામાં આવે છે, જેથી અક્ષરો ફૂટી જવા આદિ થવું અટકી જાય છે. (જુઓ ચિત્ર નં. ૩માં આકૃતિ નં. ૧).

અત્યારના વિલાયતી તેમજ આપણા દેશમાં બનતા કેટલાક કાગળોનો માવો તેજાબ, સ્પિરિટ અગર તેવા કોઇ પણ જાતના ઉગ્ર પદાર્થમાં સાફ કરાતો હોવાથી તેનું સત્ત્વ પહેલેથી જ નષ્ટ થઇ જાય છે, એટલે એ બધા કાગળો આપણા દેશી કાગળોની જેમ દીર્ઘાયુષી ન હોવાથી તેનો ઉપયોગ પુસ્તક લખવા માટે કરાતો નથી. આપણે એવા અનેક જાતના કાગળોનો અનુભવ કરી ચૂક્યા છીએ, જે શરૂઆતમાં મજબૂત, ઊજળા તેમજ કોમળ દેખાવા છતાં થોડાં જ વર્ષો વીત્યા બાદ કાળા અને સહજ વળતાં તૂટી જાય તેવા નિઃસત્ત્વ થઈ જાય છે. જોકે આ દોષ આપણે દરેક જાતના વિલાયતી કાગળને નથી આપતા, તેમ છતાં એટલી વાત તો ખરી જ છે કે વિલાયતી કાગળો દેશી કાગળ જેટલા ટકાઉ ક્વચિત્ જ હોય છે.

કપડું

પુસ્તક લખવા માટે અગર ચિત્રપટ-યંત્રપટ આદિ આલેખવા માટે કપડાને કામમાં લેવા પહેલાં એ કપડાની બંને બાજુએ તેનાં છિદ્રો પૂરાય તેમ એકસરખી રીતે ઘઉંની કે ચોખાની ખેળ લગાડી, તે સુકાઇ ગયા પછી તેને અકીક, કસોટી આદિના ઘૂંટા વડે ઘૂંટવાથી તે કપડું લખવા લાયક બને છે. પાટણના વખતજીની શેરીમાંના સંઘના જૈન ભંડારમાં કપડા ઉપર લખેલાં જે પુસ્તકો છે તે ખાદીના કપડાને એવડું ચોડી તેના ઉપર લખેલાં છે.

ટિપ્પણાં

ટિપ્પણાં બનાવવા માટે કાગળના લીરા કરી, તેના છેડાઓને એક પછી એક ચોડીને લાંબા

ભૂંગળા જેવા બનાવવામાં આવે છે. કપડું એ સ્વાભાવિકરીતે લાંબા તાકા રૂપ હોય છે, એટલે તેનો જેવડો લાંબો-પહોળો લીરો જોઇએ તેવડો લઇને, તેને ઉપર કહ્યા પ્રમાણે ખેળ લગાડીને ભુંગળા-રૂપે બનાવવામાં આવે છે. આ ટિપ્પણાંઓનો ઉપયોગ શાસ્ત્રીય વિષયોના પ્રકીર્ણક વિસ્તૃત સંગ્રહો, બારવ્રતની ટીપ-યાદી, આચાર્યોને ચોમાસાની વિજ્ઞપ્તિ કે સાંવત્સરિક ક્ષમાપના કરવા માટેના વિજ્ઞપ્તિ-પટો તેમજ ચિત્રપટો આદિ લખવા માટે કરવામાં આવે છે.

કાષ્ઠપટ્ટિકા

લેખનના સાધન તરીકે કાષ્ઠપટ્ટિકા—લાકડાની સાદી કે રંગીન પાટી—પણ વપરાતી હતી. જેમ જૂના જમાનામાં વ્યાપારી લોકો તેમના રોજિંદા કાચા નામા વગેરેને પાટી ઉપર લખી રાખતા હતા તેમ આપણા ગ્રંથકારો ગ્રંથરચના કરતી વખતે પોતાના ગ્રંથના કાચા ખરડાઓ લાકડાની પાટી ઉપર કરતા હતા[46] અને બરાબર નક્કી થયા પછી તે ઉપરથી પાકી નકલો ઉતારવામાં આવતી હતી.

કાષ્ઠપટ્ટિકાઓનો રથાયી ચિત્રપટ્ટકો કે મંત્ર-યંત્રપટો ચિતરવા માટે ઉપયોગ થતો હતો. એ સિવાય પાંચ કક્કા (જુઓ ચિત્ર નં. ૯-૧૦) ચીતરેલી જૂની કાષ્ઠપટ્ટિકાઓ પણ જોવામાં આવે છે.

(૨) જે વડે લિપિ લખી શકાય તે—લેખણ, જુજવળ આદિ

'જે વડે લિપિ લખી શકાય' એ જાતનાં સાધનોમાં સોઇયો, બરૂની લેખણ, જુજવળ, ઓળિયું વગેરેનો સમાવેશ થાય છે.

કર્ણાટક, સિંહલ, બ્રહ્મદેશ આદિ દેશોમાં જ્યાં તાડપત્ર ઉપર કોતરીને પુસ્તકો લખવામાં આવે છે ત્યાં લખવાના સાધન તરીકે અણીદાર સોઇયાની જરૂરત હોય છે; પરંતુ મુખ્યતયા બ્રાહ્મી-દેવનાગરી લિપિમાં લખાએલાં જૈન પુસ્તકો માટે, એ લિપિનો મરોડ જુદા પ્રકારનો હોઈ તેને સોઇયાથી કોતરીને લખવી શક્ય ન હોવાથી, જૈન સંસ્કૃતિએ લખવાના સાધન તરીકે ઉપરોક્ત સોઇયાથી અતિરિક્ત બરૂની લેખણો પસંદ કરી છે; અને લીટીઓ દોરવા માટે તેણે જુજવળ, ઓળિયું, કાંબી-આંકણી વગેરે સાધનો ઊભાં કર્યાં છે. કેટલાક મંત્ર, તંત્ર, યંત્ર આદિ લખવા માટે સોના-ચાંદીની કે દર્ભ વગેરેની કલમો પણ કામમાં લેવામાં આવે છે.

લેખણ માટે બરૂ અને તેની પરીક્ષા

'બરૂ' શબ્દ આપણામાં મોગલો સાથેના સહવાસને કારણે પેઠો છે. આપણે ત્યાં એને કાંઠું-કાંઠા[47] તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. લેખણો માટે અનેક જાતનાં બરૂઓ પસંદ કરવામાં

---

૪૬ पट्टिकातोऽलिखच्चेमां, सर्वदेवाभिधो गणिः । आत्मकर्मक्षयायाथ, परोपकृतिहेतवे ॥ १४ ॥

उत्तराध्ययनटीका नेमिचन्द्रीया (रचना संवत् ११२९)

ખોતાનના પ્રદેશમાંથી ખરોષ્ઠી લિપિમાં લખાએલી કેટલીક પ્રાચીન કાષ્ઠપટ્ટિકાઓ મળી આવી છે.

૪૭ સંવત ૧૫૯૦માં લખાએલી કલ્પસૂત્રની પ્રતિના અંતમાં પુસ્તકને લગતાં કેટલાંક ઉપકરણો—સાધનો—નાં નામો છે તેમાં 'કાંઠા'નું નામ મળે છેઃ 'બાલુટ ૧, પાટીઉં ૨, પાટલું ૩, કલ્પહઉં ૪, ચલોટઉં ૫, મુહપતી ૬, ઠવણી ૭, ઝલમલ ૮, વીટાંગણું ૯, કલ્પ ૧૦, પુંઠાં ૧૧, કાંબી ૧૨, કુંપલું ૧૩, તુકારવાલી ૧૪, કાંઠું ૧૫, દોરૂ ૧૬, ઇતિ નંગસંખ્યા.'

આવ્યાં છે. જેવાંકે ધોળાં બરૂ, [૪૮]કાળાં બરૂ, વાંસની જાતનાં બરૂ, તજીઆં બરૂ વગેરે. તજીઆં બરૂ તજની માફક પોલાં હોવાથી 'તજીઆં બરૂ' એ નામથી ઓળખાય છે. આ બરૂ, જાતે સહજ બરડ હોય છે એટલે તેની બનાવેલી લેખણને અથડાતાં કે કપડામાં ભરાઇ જતાં એકાએક તૂટી જવાનો ભય રહે છે, તેમ છતાં જો તેને સાચવીને વાપરવામાં આવે તો તેમાં બીજાં બધા બરૂ કરતાં ખાસ વિશેષતા એ છે કે તેની લેખણથી ગમે તેટલું લખવામાં આવે તો પણ તેની અણીમાં કૂચો પડતો નથી. કાળાં બરૂની કલમો વધારે મજબૂત, સરસ અને એકાએક તેની અણીમાં કૂચો ન પડે તેવી જ થાય છે. વાંસનાં બરૂ અને ધોળાં બરૂ પણ એકંદર ઠીક જ હોય છે. ખાસ કરી કાળાં બરૂ અને વાંસની જાતનાં બરૂની લેખણોનો ઉપયોગ વધારે અનુકૂળ રહે છે અને એ જ વપરાય છે. જે બરૂઓને મજબૂત પત્થરીઆ કે ઇંટ-ચૂનાની જમીન ઉપર રૂપીઆની જેમ ખખડાવતાં તેમાંથી તાંબા જેવો અવાજ નીકળે તો તે બરૂ લખવા લાયક અને સારાં સમજવાં; જેમાંથી બોદો અવાજ નીકળે એ બરૂ કાચાં, ફાટી ગએલાં અથવા સડી ગએલાં જાણવાં. આવાં બરૂ લખવા માટે નિરુપયોગી તેમજ અપલક્ષણાં પણ મનાય છે.

લેખણ

ઉપર જણાવેલ બરૂઓને છોલી, જેવા નાના-મોટા અક્ષરો લખવા હોય તે પ્રમાણે તેની અણીને ઝીણી કે જાડી બનાવવામાં આવે છે અને લખનારના હાથના વળાક અને કલમ પકડવાની ટેવ મુજબ તેની અણી ઉપર સીધો કે વાંકો કાપ મૂકવામાં આવે છે.

શાહીના અટકાવ આદિ માટે

કેટલીકવાર, લેખણનો વચલો કાપ બરાબર છૂટો ન પડતો હોય, અથવા શાહીમાં પાણી જોઇએ તે કરતાં ઓછું હોઈ શાહી જાડી થઇ ગઇ હોય ઈત્યાદિ કારણોને લીધે લેખણથી લખાતું ન હોય કે શાહી બરાબર ઊતરતી ન હોય તો તેના વચ્ચેના ઊભા કાપને પહોળો કરી તેમાં માથાનો વાળ ભરાવવામાં આવે તો તે લેખણથી બરાબર લખાવા લાગે છે. જો લેખણનો વચલો કાપ જોઇએ તે કરતાં વધારે ફાટી ગયો હોય અને તેથી લખવામાં શાહી વધારેપડતી ઊતરી આવતી હોય તો તેમજ લેખણ ઉપર શાહી વધારે ઝીલાઇ રહેતી ન હોય તો તેના મોઢા ઉપર દોરો બાંધવામાં આવે છે, જેથી શાહી વધારે ઊતરતી નથી અને એક વાર બોળેલી કલમમાં શાહી ઝીલાઈ રહીને વધારે વાર સુધી લખી શકાય છે.

લેખણના ગુણદોષ

પ્રાચીન તાડપત્રીય પ્રકરણપોથીમાં લેખણના ગુણદોષની પરીક્ષાને લગતા નીચેના પ્રકરણ-

---

'પૂરવલિખિત લખે સવિ લેઈ, મિસી'કાગળ ને કાઠો; ભાવ અપૂરવ કહે તે પંડિત, બહુ બોલે તે બાંઠો ૬'

શ્રીયશોવિજયજીકૃત શ્રીપાલરાસ ખંડ ૪ ઢાલ ૧૩

૪૮ આ બરૂ સામાન્ય રીતે 'કાળાં બરૂ' તરીકે ઓળખાય છે, પરંતુ ખરૂં જોતાં એનો રંગ તપખીરી છે; અર્થાત્ નથી એ લાલ કે નથી કાળાં

ત્મક શ્લોકો મળે છે, જેમાં કલમનો વર્ણ અને જાતિ, તે વડે કેમ રાખીને લખવું, લેખણમાં ગાંઠ હોય કે નહિ, લેખણ કેવડી લાંબીટૂંકી હોવી જોઇએ અને એ બધાયને લક્ષીને લાભ-હાનિ શી, એનું વર્ણન છે. એ બધા ય શ્લોકો અને તેની સાથે સરખામણી ધરાવતા બીજા શ્લોકો અને દુહા અહીં આપીએ છીએ.

'ब्राह्मणी[४९] श्वेतवर्णा च, रक्तवर्णा च क्षत्रिणी । वैश्यवी पीतवर्णा च, असुरी श्यामलेखिनी ॥ १ ॥
श्वेते सुखं विजानीयात्, रक्ते दरिद्रता भवेत् । पीते च पुष्कला लक्ष्मीः, असुरी क्षयकारिणी ॥ २ ॥
चित्ताग्रे हरते पुत्रमधोमुखी हरते धनम् । वामे च हरते विद्यां, दक्षिणा लेखिनी लिखेत् ॥ ३ ॥
अग्रग्रन्थिर्हरेदायुर्मध्यग्रन्थिर्हरेद्धनम् । पृष्ठग्रन्थिर्हरेत् सर्वं, निर्ग्रन्थिर्लेखिनी लिखेत् ॥ ४ ॥
नवाङ्गुलमिता श्रेष्ठा, अष्टौ वा यदि वाऽधिका । लेखिनी लेखयेन्नित्यं, धनधान्यसमागमः ॥ ५ ॥
इति लेखिनीविचारः ॥'

'अष्टाङ्गुलप्रमाणेन, लेखिनी सुखदायिनी । हीनाय हीनकर्म स्यादधिकस्याधिकं फलम् ॥ १ ॥'

'आद्यग्रन्थिर्हरेदायुर्मध्यग्रन्थिर्हरेद्धनम् । अन्त्यग्रन्थिर्हरेत् सौख्यं, निर्ग्रन्थिर्लेखिनी शुभा ॥ १ ॥'

'માથે ગ્રંથી મત(મતિ)હરે,બીચ ગ્રંથી ધન ખાય; ચાર તસુની લેખણે,લખનારો કટ જાય.૧.'

એ શ્લોકોનો ટૂંક સાર આ પ્રમાણે છે: ધોળા, લાલ, પીળા અને કાળા રંગની કલમો અનુક્રમે બ્રાહ્મણ, ક્ષત્રિય, વૈશ્ય અને અસુર-શૂદ્ર જાતિની ગણાય છે. આનો ઉપયોગ કરનારને અનુક્રમે સુખ, દરિદ્રતા, ધનનો લાભ અને ધનનો નાશ થાય છે. કલમને ચતી રાખી લખવાથી પુત્રનો નાશ થાય છે, ઊંધી રાખી લખવાથી ધનનો નાશ થાય છે, ડાબી બાજુએ રાખી લખવાથી વિદ્યાનો નાશ થાય છે; માટે કલમને જમણી બાજુએ રાખી લખવું. ગાંઠવાળી કલમની ગાંઠ કલમના મોં પાસે આવે તો તેથી લખનારની જિંદગી ટૂંકાય છે, વચમાં આવે તો લેખકના ધનનો નાશ થાય છે અને પાછળના ભાગમાં આવે તો લેખકનો સર્વનાશ થાય છે; માટે ગાંઠ વગરની નિર્દોષ કલમથી લખવું. કલમ નવ આંગળ લાંબી હોય તો સારી, છેવટે આઠ આંગળની અને નવ આંગળ કરતાં જેટલી મોટી મળે તેનાથી લખવું, જેથી ધન-ધાન્યની વૃદ્ધિ થતી રહે. આઠ આંગળથી નાની કલમથી તો ક્યારે પણ ન જ લખવું.

વતરણાં

લખવાના સાધનને જેમ 'લેખણ' કહેવામાં આવે છે તેમ તેનું 'વતરણું' કે 'કલમ' એ નામ પણ કહેવામાં આવે છે. 'કલમ' શબ્દ મોગલ જમાનાનો છે એ ખુલ્લી વાત છે. 'વતરણું' શબ્દ સં० अवतरण ઉપરથી જન્મ્યો હોય એમ વધારે સંભવ છે. જેનાથી લખવા માટે અવતરણ-પ્રારંભ થઇ શકે તે અવતરણ અથવા વતરણ-વતરણું; અર્થાત્ પાટી ઉપર ધૂળ નાખીને અક્ષર ઘૂંટવાનું

---

૪૯ આ શ્લોકોમાં વર્ણવેલ વર્ણ, લાભ-હાનિ, માપ વગેરેની ઘટના માટે ભારતીય પ્રજાનો શો સંકેત અને અપેક્ષા હશે તેમજ એ પરિસ્થિતિ, કારણ વગેરે આજે જેમનાં તેમ છે કે તેમાં ફેરફાર થયો છે એ માટે અમે કશું જ કહી શકતા નથી.

સાધન. છેવટે આ શબ્દ લખવાના દરેક સાધનના અર્થમાં રૂઢ થઇ ગયેા છે. લલિતવિસ્તરના લિપિશાલા-સંદર્શન પરિવર્ત્તમાં આવતા 'વર્ણુતિરક' શબ્દને જોયા પછી કેટલાક એમ પણ માની લે છે કે આ વર્ણુતિરક શબ્દ ઉપરથી વતરણું શબ્દ ઉત્પન્ન થયેા હેાય.

જુજવળ

પાના ઉપર અથવા યંત્રપટ આદિમાં લીટીઓ દેારવા માટે કલમનેા ઉપયેાગ કરવામાં આવે તેા તેની અણીનેા થેાડી વારમાં જ કૂચેા વળી જાય, એટલે લીટીઓ દેારવા માટે 'જુજવળ'નેા ઉપયેાગ કરાતેા. આ જુજ્વળ લેાઢાનું બને છે. એનું આગળનું મેાઢું ચીપિયાની જેમ બે પાંખિયાં વાળીને બનાવેલું હેાવાથી એનું નામ યુજવળ, જુજ્વળ અથવા જુજબળ કહેવામાં આવે છે. (જુઓ ચિત્ર નં ૩માં આકૃતિ નં. ૩) યુજ્વળ આદિ નામેા સં. युगवल શબ્દ ઉપરથી વિકૃત થઇને બનવાનેા સંભવ વધારે છે. આને શાહીમાં બેાળી તે વડે, પાનાની બંને બાજુએ બૅાર્ડર માટે તેમજ યંત્રપટાદિમાં ખાનાં પાડવા માટે લીટીઓ દેારવામાં આવે છે. આ જુજ્વળ અત્યારે પણ મારવાડમાં બને છે. એનેા ઉપયેાગ આજ સુધી લહિયાએા કરતા; પરંતુ ચાલુ વીસમી સદીમાં એનું સ્થાન મુખ્યત્વે કરીને હેાલ્ડર અને સ્ટીલેાએ લીધું છે.

પ્રાકાર

ચિત્રપટ, યંત્રપટ કે પુસ્તક આદિમાં ગેાળ આકૃતિએા દેારવા માટે લેાઢાના પ્રાકારેા બનતા હતા. આ પ્રાકારેા, જે જાતની નાનીમેાટી ગેાળ આકૃતિ બનાવવાની હેાય તે પ્રમાણે નાનામેાટા બનાવવામાં આવતા અને અત્યારે પણ એ મારવાડ વગેરેમાં બને છે. આજકાલ આને બદલે વિલાયતી કંપાસથી કામ લેવાય છે, તેમ છતાં મેાટી ગેાળ આકૃતિ કાઢવી હેાય ત્યારે આ દેશી પ્રાકાર જેવા સાધનને શેાધવા જવું પડે છે. આનું મેાઢું પણ જુજ્વળની જેમ તેમાં શાહી ઝીલાઇ રહે તે માટે ચીપિયાની પેઠે વાળેલું હેાય છે. (જુઓ ચિત્ર નં. ૩માં આકૃતિ નં. ૪) આ સાધનથી, પ્રાકાર–કિલ્લા—ના જેવી ગેાળ આકૃતિ કાઢી શકાતી હેાવાથી એનું નામ 'પ્રાકાર' પડયું હેાય એમ લાગે છે. કિલ્લાઓની રચના એકંદરે ગેાળપડતી જ હેાય છે.

ઓળિયું–તેની બનાવટ અને ઉત્પત્તિ

અત્યારે આપણી સમક્ષ જે પ્રાચીન હસ્તલિખિત પુસ્તકેા વિદ્યમાન છે તેમાં એકધારૂં સીધી લીટીમાં લખાએલું લખાણ જોતાં ઘણાખરાઓને એમ થાય છે કે આ લખાણ સીધી લીટીમાં શી રીતે લખાતું હશે? એ શંકાનેા ઉત્તર આ સાધન–ઓળિયું આપે છે. ઓળિયાને મારવાડી લહિયાએા 'ક્ષંટિયું' એ નામથી ઓળખે છે, પણ એનેા વાસ્તવિક વ્યુત્પત્યર્થ શેા છે એ સમજાતું નથી. આનું પ્રાચીન નામ 'ઓળિયું' જ મળે છે. 'ઓળિયું' શબ્દ સં. आलि—प्रा. ओली અને ગૂ. શબ્દ 'ઓળ' ઉપરથી બન્યેા છે. ઓળેા–લીટીઓ પાડવાનું સાધન તે 'ઓળિયું'.

આ ઓળિયું, લાકડાની પાટી ઉપર કે સારા મજબૂત પૂઠા ઉપર જેવા નાનામેાટા અક્ષરેા

લખવા હોય તે પ્રમાણમાં સમાન્તરે કાણાં પાડી, એ કાણાંમાં જાડો રીલનો અથવા સામાન્ય જાડો માણિયો દોરો પરોવવાથી બને છે. દોરા પરોવ્યા પછી તે આમતેમ ખસે નહિ માટે તેના ઉપર ચોખાની અથવા આંબલીના કચૂકાની પાતળી ખેળ કે રોગાનમિશ્રિત રંગ આદિ લગાવવામાં આવે છે.

ઉપર કહ્યા પ્રમાણે તૈયાર કરેલા ઓળિયા ઉપર પાનાને મૂકી આંગળીથી સફાઇપૂર્વક એકેએક દાબ દેવાથી પાના ઉપર લીટીઓ ઊઠે છે. તે પછી બીજી વાર એ પાનાને ઉલટાવીને તેની બીજી બાજુ, પહેલાંની લીટીઓના મધ્યમાં આવે તેમ, પાનું ખસે નહિ તેવી સફાઇથી, બીજી વાર લીટીઓ દોરવી. આ રીતે બેવડી લીટીઓ દોરાઇ ગયા પછી એક બાજુ નમી ગએલા ભાગ ઉપર ઉપસેલા ભાગની છાયા પડતાં એક લીટી કાળાશપડતી અને એક ધોળી એમ બે જાતની લીટીઓ દેખાશે. આ, લીટીઓ ચીરીને અથવા પાનાને ઉલટાવીને બેવડી લીટીઓ દોરવાની પ્રથા ઘણી જ અર્વાચીન છે. પ્રાચીન રીતિ તો એકવડી લીટીઓ દોરીને જ લખવાની હતી. બેવડી લીટીઓ દોરાઈ તૈયાર થએલા પાના ઉપર એકએક લીટી છોડીને લખવામાં આવે છે. વચમાં ખાલી મૂકાતી લીટીમાં ઉપરની લીટીના હ્રસ્વ-દીર્ઘ ઉકાર-ઋકાર (ु ू ृ) વગેરે અને નીચેની લીટીના હ્રસ્વ-દીર્ઘ ઇકાર, (ि ी) માત્રા, રેફ વગેરેનાં પાંખડાંઓ લખવામાં આવે છે. એકવડી લીટી દોરેલા પાનાની લીટીઓના ઉપર-નીચેના ભાગમાં ઇકાર, ઉકાર, ઋકાર, રેફ વગેરે લખવા માટે સફાઈપૂર્વક જગ્યા મૂકી લખવામાં આવતું. પુસ્તક લખાઇ ગયા પછી પાનાં દબાણમાં આવતાં તેમાં કોઇ પણ જાતના આંકા વગેરે ન રહેતાં તે મૂળ સ્થિતિમાં આવી જાય છે.

તાડપત્રીય પુસ્તકલેખનના જમાનામાં ઘણાખરા લેખકો પોતાની લેખનકળાવિષયક કુશળતાને બળે જ સીધી લીટીઓ લખતા હતા અને કેટલાક લેખકો પાનાને મથાળે પહેલી એક લીટી દોરી તેને આધારે સીધું લખાણ લખતા હતા. આ સિવાય તેઓ બીજા કોઇ સાધનને કામમાં લેતા હોય તેમ જણાતું નથી અને સંભવ પણ નથી. આ જ પ્રમાણે કેટલાક લેખકો કાગળનાં પુસ્તકો પણ પાનાને મથાળે એક લીટી દોરીને લખતા હતા; પરંતુ કાગળના જમાનામાં તેને સળ કે વળ પડે તેમ છતાં કોઇ પણ જાતના ભય જેવું ન હોવાને લીધે સુગમતા ખાતર ઓળિયાનું સાધન શોધી કાઢવામાં આવ્યું. આ ઓળિયાનો આદ્ય શોધક કોણ હશે એ કહેવું કે કલ્પવું શક્ય નથી, પરંતુ એને લગતો ઉલ્લેખ,[૫૦] અમારા વૃદ્ધ ગુરુદેવ પૂજ્યપાદ પ્રવર્તક શ્રી કાંતિવિજયજી મહારાજના ગ્રંથસંગ્રહમાંની વિ૦ સં૦ ૧૪૬૬માં લખાએલી 'શ્રાવકાતિચાર'[૫૧]ની પ્રતમાં મળે છે, એ જોતાં ઓળિયું એ પાંચછ સૈકા પહેલાનું પ્રાચીન સાધન છે.

કંબિકા

તાડપત્રીય પુસ્તકો પહોળાઇમાં ટૂંકાં હોઈ તેના ઉપર કાંઇ પણ આધાર લીધા સિવાય કલમથી અથવા ગમે તે ચીજથી લખાણની આસપાસ બૉર્ડર રૂપે લીટીઓ દોરવી એ અશક્ય

---

૫૦ 'જ્ઞાનોપગરણ પાટી, પોથી, ઠમણી, કમળી, સાંપુડા-સાંપુડી, દસ્તરી, વહી ઓલિયાં પ્રતિ પગ લાગું, થુંકુ લાગઉ' ઇત્યાદિ.

૫૧ આ 'શ્રાવકાતિચાર' શ્રીમાન જિનવિજયજી સંપાદિત प्राचीन गूजराती गद्यसंदर्भमां પત્ર ૬૦થી૬૬ સુધીમાં છપાઇ ગએલ છે.

કે મુશ્કેલ નહોતું; પણ કાગળ ઉપર પુસ્તકો લખાવાની શરૂઆત થયા પછી તેની પહોળાઈ વધારે પ્રમાણમાં હોઈ તેના લખાણની આસપાસ તેમજ મોટા યંત્રપંત્રાદિમાં કશા આધાર વિના સીધી લીટીઓ દોરવી અશક્ય થાય, એ માટે કંબિકા–આંકણી જેવું સાધન પસંદ કરવામાં આવ્યું છે. આ આંકણી અત્યારના રૂલની જેમ ગોળ ન હોતાં ચપટી હોય છે, એટલે લીટીઓ દોરવા માટે તેને પાના ઉપર મૂક્યા પછી તે એકાએક ક્યારે ય ખસી જતી નથી. એની બંને ધારો પર ખાંચો પાડવામાં આવે છે, જેથી તેનો આગલો ભાગ પાનાથી અદ્ધર રહેતો હોઇ લીટીઓ દોરતાં પાના ઉપર શાહીના ડાઘ ન પડે. (જુઓ ચિત્ર નં. ૨માં આકૃતિ નં. ૨) આનું નામ કંબિકા અથવા કાંબી છે. કાંબી એટલે વાંસની ચીપ. આ કાંબી વાંસની ચીપના જેવી હોઈ એનું નામ 'કંબિકા' અથવા 'કાંબી' કહેવાતું હશે એમ લાગે છે.

(૭) લિપિરૂપે દેખાવ દેનાર—શાહીઓ અને રંગો

'લિપિરૂપે દેખાવ દેનાર' સાધનમાં પુસ્તક લખવા માટેની અનેક જાતની મષીઓનો–શાહીઓનો અને રંગોનો સમાવેશ થાય છે. આપણી નજર સામેના જ્ઞાનભંડારોનું નિરીક્ષણ કરતાં જાણી શકાય છે કે પુસ્તક લખવા માટે કાળી, સોનાની, ચાંદીની અને લાલ એમ અનેક જાતની શાહીઓ વાપરવામાં આવી છે, તેમ છતાં સોના-ચાંદીની શાહીથી લખવું મુશ્કેલીભર્યું તેમજ ખરચાળ હોઈ લખવા માટે કાળી શાહી જ વધારે અનુકૂળ છે. લાલ શાહીનું લખાણ વાંચવા માટે આંખને માફક ન હોવાથી, આગળ જણાવવામાં આવશે તેમ, તેનો ઉપયોગ ખાસ વિશેષ સ્થળ કે અધિકાર પ્રકરણની સમાપ્તિ-દર્શક પુષ્પિકા વગેરે લખવા માટે જ કરવામાં આવતો–આવે છે, તેમજ પાનાની બે બાજુએ બૉર્ડરની જેમ લીટીઓ દોરવા માટે કે યંત્રપટ આદિમાં ગોળ આકૃતિ, લીટીઓ વગેરે દોરવા માટે થયો છે–થાય છે. સોનેરી અને રૂપેરી શાહીઓ પુસ્તકો લખવા માટે ઘણી જ વાપરવામાં આવી છે, પણ તે કાળી શાહી કરતાં બહુ જ ઓછા પ્રમાણમાં; કારણકે સોનેરી–રૂપેરી શાહીનું લખાણ પણ વાંચવામાં એકંદરરીતે આંખને માફક નથી, તેમજ એના લખાણમાં રહી ગએલી અશુદ્ધિઓ સુધારવી અશક્ય હોવા ઉપરાંત, અમે ઉપર એકવાર કહી આવ્યા તેમ, એ શાહીઓથી લખવું મુશ્કેલીભર્યું અને ખરચાળ પણ છે. આ જ કારણથી સોના-ચાંદીની શાહીથી કેવળ મુખ્યત્વે કરીને અમુક પવિત્ર મનાતા ધર્મગ્રંથો લખાતા. ગૂર્જરેશ્વર મહારાજ શ્રીકુમારપાલદેવે પોતાના માન્ય ગુરુ આચાર્ય શ્રીહેમચંદ્રની કૃતિઓ લખાવી હતી તેમ કોઇ ધનાઢ્ય ગૃહસ્થ આદિને માન્ય તે તે આચાર્યોના રચેલા ગ્રંથો, સ્તોત્રો આદિ કેવળ લખવામાં આવતા, અને તે પણ ખાસ લક્ષ્મીથી પહોંચતા ધનાઢ્યો જ લખાવતા હતા. આ પુસ્તકો બહુમૂલાં હોઈ વાંચવા—ભણવા માટે નથી હોતાં, પણ માત્ર પવિત્ર માન્ય ધર્મગ્રંથો તરીકે દૂરથી બે હાથ જોડી દર્શન કરવા માટે જ હોય છે.

આ બધી વાત પુસ્તક લખવાની શાહીઓ માટે કરી. પુસ્તકના ચિત્રકામ માટે ઉપયોગી અનેક જાતના રંગો એકબીજા રંગના મિશ્રણથી તેમજ જુદાજુદા પદાર્થોમાંથી તૈયાર કરવામાં આવતા હતા. એ રંગો તદ્દન સાદા અને સ્વાભાવિક હોઈ સેંકડો વર્ષ વહી જવા છતાં જેવા ને તેવા સતેજ તેમજ ટકાઉ રહેતા, જે અત્યારે પણ આપણે પ્રાચીન હસ્તલિખિત પ્રતિઓમાંનાં ચિત્રોમાં જોઇ

શકીએ છીએ.

શાહી અને રંગોને માટે આટલું કહ્યા પછી શાહીઓ કેમ બનાવવામાં આવતી, અત્યારે એ શાહીઓ કેમ બનાવવામાં આવે છે, પુસ્તક લખવા માટે કઈ શાહી વાપરવી ઉચિત છે એને લગતા પ્રાચીન ઉલ્લેખો અને અમારો અનુભવ અહીં આપીએ છીએ.

કાળી શાહી

તાડપત્ર અને કાગળ-કપડા ઉપર લખવા માટેની કાળી શાહીઓ અને તેની બનાવટ જુદા-જુદા પ્રકારની છે. તાડપત્ર એ એક રીતે કાષ્ઠની જાતિ છે, જ્યારે કાગળ અને કપડું એ એના કરતાં વિલક્ષણ વસ્તુ છે; એટલે એના ઉપર લખવાની શાહીઓ પણ જુદાજુદા પ્રકારની છે. સૌ પહેલાં તાડપત્ર ઉપર લખવાની કાળી શાહીની બનાવટને લગતા લગભગ ત્રણસો-ચારસો વર્ષ પહેલાંના ઉલ્લેખો આપીએ; અને તે પછી અનુક્રમે બીજી શાહીઓને લગતા ઉલ્લેખોની નોંધ કરીશું.

તાડપત્ર ઉપર લખવાની કાળી શાહી

આજકાલ તાડપત્ર ઉપર લખવાનો રિવાજ રહ્યો નથી, એટલે તેની શાહીની બનાવટને લગતું સ્પષ્ટ વિધાન કે અનુભવ કોઇને ય નથી. તેમ છતાં તેની બનાવટને અંગે જુદાજુદા પ્રકારની જે સ્પષ્ટ કે અસ્પષ્ટ પ્રાચીન નોંધો મળે છે તેનો ઉતારો અને શક્ય સ્પષ્ટીકરણ અહીં આપીએ:

પ્રથમ પ્રકારઃ

'सहवर-भृङ्ग-त्रिफलाः, कासीसं लोहमेव नीली च।
समकज्जल-बोलयुता, भवति मषी ताडपत्राणाम् ॥

व्याख्या—सहवरेति कांटासेहरीओ (धमासो)। भृङ्गेति भांगुरओ। त्रिफला प्रसिद्धैव। कासीसमिति कसीसम्, येन काष्ठादि रज्यते। लोहमिति लोहचूर्णम्। नीलीति गलीनिष्पादको वृक्षः तद्रसः। रसं विना सर्वेषामुत्कल्य क्वाथः क्रियते, स च रसोऽपि समवर्तितकज्जल-बोलयोर्मध्ये निक्षिप्यते, ततस्ताडपत्रमषी भवतीति ॥'

આમાં એમ કહેવામાં આવ્યું છે કે 'કાંટાસેરીઓ (ધમાસો), જળભાંગરાનો રસ, ત્રિફળાં, કસીસું અને લોઢાનું ચૂર્ણ આ બધી વસ્તુઓને ઉકાળીને ક્વાથ બનાવવો. આ ક્વાથ અને ગળીના રસને સરખા માપે એકઠા કરેલા કાજળ અને બીજાબોળમાં નાખવાથી તાડપત્ર ઉપર લખવાની મષી તૈયાર થાય છે.'

આ ઉલ્લેખમાં દરેક વસ્તુનું પ્રમાણ કેટલું એ જણાવ્યું નથી, તેમજ બધી વસ્તુઓને મેળવ્યા પછી તેનું શું કરવું એ પણ લખ્યું નથી; તેમ છતાં એટલું ધ્યાનમાં રાખવું જોઇએ કે ઉપરોક્ત વસ્તુઓને તાંબાની કડાઇમાં નાખી એ બધી એકરસ થાય તેમ ખૂબ ઘૂંટવી જોઇએ.

બીજો–ત્રીજો પ્રકારઃ

'कज्जल पा(पो?)इण बोलं, भूमिलया पारदस्स लेसं च।
उसिणजलेण विघसिया, वडिया काऊण कुट्टिज्जा ॥१॥

तत्तजलेण य पुणओ, घोलिज्जंती दढं मसी होइ।
तेण विलिहिया पत्ता, वच्चइ रयणीइ दिवसु व्व ॥ २ ॥'

'कोरडए वि सरावे, अंगुलिआ कोरडम्मि कज्जलए।
मद्दह सरावलग्गं, जावं चिय चि[क्क]गं मुअइ ॥ ३ ॥
पिचुमंदगुंदलेसं, खायरगुंदं व बीयजलमिस्सं।
भिज्जवि तोएण दढं, मद्दह जा तं जलं सुसइ ॥ ४ ॥
इति ताडपत्रमष्यान्नायः ॥'

આ આર્યાઓનો જે પ્રાચીન પાના ઉપરથી ઉતારો કરવામાં આવ્યો છે તેમાં આંકડાઓ સળંગ છે. પરંતુ તેનો અર્થ જોતાં પ્રથમની બે આર્યાઓ એ એક પ્રકાર છે અને પાછળની બે આર્યાઓ એ બીજો પ્રકાર છે. આર્યાઓનો અર્થ નીચે પ્રમાણે જણાય છે:

'કાજળ, પોયણ, બોળ-બીજાબોળ (બીજું નામ હીરાબોળ), ભૂમિલતા એટલે જળભાંગરો(?) અને થોડો પારો [આ બધી વસ્તુઓને] ખદખદતા પાણીમાં [મેળવી, તાંબાની કઢાઇમાં નાખી સાત દિવસ સુધી અથવા બરાબર એક રસ થાય ત્યાંસુધી] ઘૂંટવી; [અને] તેની [સૂકી] વડીઓ કરી કૂટી રાખવી.—૧. [જ્યારે શાહીનું કામ પડે ત્યારે તે ભૂકાને] ફરી ગરમ પાણીમાં ખૂબ મસળવાથી મષી-શાહી બને છે. એ શાહીથી લખેલાં પાનાંઓને (અક્ષરોને) રાત્રિમાં [પણ] દિવસની માફક વાંચો-વાંચી શકાય છે.—૨.'

'કોરા કાજળને કોરા માટીના શરાવલામાં નાખી જ્યાંસુધી તેની ચિકાશ મૂકાય-દૂર થાય ત્યાંસુધી આંગળીઓ શરાવલામાં લાગે તે રીતે તેનું મર્દન કરવું.[52] (આમ કરવાથી કાજળમાંની ચિકાશને શરાવલું ચૂસી લે છે.)—૩. [કાજળને અને] લીંબડાના કે ખેરના ગુંદરને બીઆજલમાં-બીઆરસમાં[53] ભીંજવી ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે ખૂબ ઘૂંટવાં.(પછી વડીઓ કરી સૂકવવી આદિ ઉપર મુજબ જાણવું.)—૪.'

ચોથો પ્રકાર:

'मिषीनो श्लोक
निर्यासात् पिचुमन्दजाद् द्विगुणितो बोलस्ततः कज्जलं,
संजातं तिलतैलतो हुतवहे तीव्रातपे मर्दितम्।

---

૫૨ કાજળમાં ગૌમૂત્ર નાખી તેને આખી રાત ભીંજવી રાખવું એ પણ કાજળની ચિકાશને નાબૂદ કરવાનો એક પ્રકાર છે. ગૌમૂત્ર તેટલું જ નાખવું જેટલાથી કાજળ ભીંજાય. શરાવલામાં મર્દન કરી કાજળની ચિકાશને દૂર કરવાના પ્રકાર કરતાં આ પ્રકાર વધારે સારો છે, કારણકે આથી શરીર, કપડાં વગેરે બગડવાનો ભય બીલકુલ રહેતો નથી. જો શાહીમાં લાક્ષારસ નાખવાનો હોય તો આ ગૌમૂત્રનો પ્રયોગ નકામો જાણવો; કેમકે ગૌમૂત્ર ક્ષારરૂપ હોઈ લાક્ષારસને ફાડી નાખે છે.

૫૩ બીઆરસનું વિધાન—બીઆ નામની વનસ્પતિ થાય છે. તેના લાકડાની છોતરાંને ભૂકો કરી પાણીમાં ઉકાળવાથી જે પાણી થાય તે 'બીઆરસ' જાણવો. આ રસને શાહીમાં નાખવાથી તેની કાળાશમાં એકદમ ઉમેરો થાય છે. પણ ધ્યાનમાં રાખવું કે જો એ રસ પ્રમાણ કરતાં વધારે પડી જાય તો શાહી તદ્દન નકામી થઇ જાય છે; કારણકે તેનો સ્વભાવ શુષ્ક હોઈ તે, શાહીમાં નાખેલ ગુંદરની ચિકાશને ખાઇ જાય છે એટલે એ શાહીથી લખેલું લખાણ સૂકાયા બાદ તરત જ ખારી રૂપ થઇને ઉખડી જાય છે.

માટે પ્રથમ પ્રકાર સર્વોત્તમ, આદરણીય તેમજ સુખસાધ્ય પણ છે. એ પ્રકારમાં જણાવ્યા મુજબ શાહીમાં ભાંગરાનો રસ નાખવાથી એ શાહી 'અક્ષરે અક્ષરે દીવા બળે' જેવી ચમકીલી અને ઘેરી થાય છે એ વાત તદ્દન જ ખરી છે, પણ તે સાથે એ પણ એટલું જ ખરૂં છે કે ભાંગરાના પ્રતાપે કાગળો કાળા પડવા સાથે લાંબે ગાળે જીર્ણ પણ થઇ જાય છે. અલબત્ત લાખ, કાથો કે હીરાકસીની જેમ એની તાત્કાલિક કે તીવ્ર અસર નથી થતી, તેમ છતાં અમારો અનુભવ અને ખ્યાલ છે ત્યાંસુધી ભાંગરાનો રસ પડેલી શાહી કાગળના પુસ્તકને ચારપાંચ સૈકાથી વધારે જીવવા દેતી નથી; એટલે કાગળના પુસ્તક માટે શાહીના ચળકાટનો મોહ મૂકી કાજળ, બીજાબોળ અને ગુંદર એ ત્રણના મિશ્રણથી બનેલી શાહી વાપરવી વધારે સલામતીભરી છે.

કાજળ અને બીજાબોળનું પ્રમાણ સરખું લેવું અને ગુંદરનું પ્રમાણ બંનેયથી બમણું લેવું. સ્વચ્છ ગુંદર અને બીજાબોળને પાણીમાં ભીંજાવી, કપડાથી ગાળી, તાંબાની કઢાઇમાં ત્રણેને ભેગા કરી, એ ત્રણે બરાબર એકરસ થાય ત્યાં સુધી તાંબાની ખોળા ચડાવેલા લીંબડાના ઘૂંટા વડે ખૂબ ઘૂંટવાથી મષી-કાળી શાહી તૈયાર થાય છે. આ પ્રમાણે તૈયાર થએલી શાહીને સુકાવીને રાખી મૂકવી. જ્યારે કામ પડે ત્યારે પાણીમાં ભીંજવી મસળવાથી લખવા માટેની શાહી તૈયાર થાય છે.

આ એક પ્રકાર સિવાય બાકીના પ્રકારો કાગળ-કપડાનાં પુસ્તક લખવા માટે ઉપયોગી નથી. અલબત્ત, એ પ્રકારોમાં જણાવ્યા પ્રમાણે બનાવેલી શાહી પાકી જરૂર થાય છે, પરંતુ એ શાહી કાગળ-કપડાના પુસ્તકના જીવનને ટૂંકાવતી હોઈ કાગળ-કપડાનાં પુસ્તકો લખવા માટે ઉપયોગી નથી; પણ લાકડાની પાટી વગેરે ઉપર લખવા માટે એ શાહી અવશ્ય કામની છે. અમને લાગે છે તેમ એ બધા પ્રકારો તાડપત્રીય પુસ્તક લખવાની શાહીના પ્રકારોને આધારે ઉપજાવી કાઢવામાં આવ્યા હશે.

કપડાના ટિપ્પણાની શાહી માટે નીચેનો પ્રકાર આપ્યો છે:

बोलस्य द्विगुणो गुन्दो, गुन्दस्य द्विगुणा मषी । मर्दयेद् यामयुग्मं तु, मषी वज्रसमा भवेत् ॥ १ ॥

કાળી શાહી માટે ખાસ સૂચનાઓ

'१ कज्जलमत्र तिलतैलतः संजातं ग्राह्यम् । २ गुन्दोऽत्र निम्बसत्कः खदिरसत्को वब्बूलसत्को वा ग्राह्यः । धवसत्कस्तु सर्वथा त्याज्यः, मषीविनाशकारित्वात् । ३ मषीमध्ये महाराष्ट्रभाषया 'डैरली' इति प्रसिद्धस्य रिङ्गणीवृक्षस्य वनस्पतिविशेषस्य फलरसस्य प्रक्षेपे सति सतेजस्क-मक्षिकाभावाद्यो गुणा भवन्ति ।'

આમાં કહ્યું છે કે—૧ શાહી માટે કાજળ તલના તેલનું પાડેલું હોવું જોઇએ. ૨ શાહીમાં ગુંદર ખેરનો, લીંબડાનો કે બાવળનો જ નાખવો; ધવનો કે બીજી કોઇ જાતનો ગુંદર નાખવો નહિ. ૩ રીંગણી એટલે જેને મહારાષ્ટ્રી ભાષામાં 'ડૈરલી' કહેવામાં આવે છે તેના ફળના રસને શાહીમાં નાખવાથી તે ચમકીલી બને છે અને તેની કડવાશને લીધે માખીઓ આવતી નથી.

કાળી શાહીની બનાવટને અંગે ઉપરોક્ત હકીકત જાણ્યા પછી નીચેની બાબતો લક્ષમાં રાખવા જેવી છે: જે શાહીમાં લાખ (લાક્ષારસ), કાથો, લોઢાનો કાટ કે ભૂકો પડે એ શાહી કપડા-કાગળ ઉપર લખવા માટે ઉપયોગી નથી; કારણકે આ બધી વસ્તુઓ સારામાં સારા કપડા-

કાગળને અતિ ટૂંક સમયમાં એટલેકે એક, બે કે વધારેમાં વધારે ત્રણ સૈકામાં જ ખાઇ જાય છે અને એ પુસ્તકની દશા તમાકુનાં સૂકાં પાંદડાં જેવી થઇ જાય છે. લાખ આદિ વસ્તુઓ તાડપત્રને જ માફક છે, કાગળ-કપડાને નહિ. બીઆરસને શાહીમાં નાખવાથી તેની કાળાશમાં ખૂબ ઉમેરો થાય છે, પણ તેનો સ્વભાવ શુષ્ક હોઇ જો તે સહજ પણ વધારે પડી જાય તો શાહીમાં નાખેલા ગુંદરની ચિકાશને ખાઇ જાય છે અને એ શાહીથી લખેલું લખાણ પતરીરૂપ થઇ પોતાની મેળે ઉખડી જાય છે અથવા પાનાંનો આપસમાં ઘસારો થતાં પુસ્તકને કાણુંમેશ કરી મૂકે છે. ભાંગરાનો રસ બરાબર માપસર નાખવામાં આવે તો તે એવી જોખમી કે એકાએક પુસ્તકનો નાશ કરે તેવી વસ્તુ નથી. કેટલા ય પુસ્તક લખનારા-લખાવનારાઓ આ વસ્તુસ્થિતિથી અજાણ હોઈ ગમે તે જાતની શાહીથી પુસ્તકો લખે-લખાવે છે, તેનું પરિણામ એ આવે છે કે પુસ્તકો નજીકના જ ભવિષ્યમાં ખવાઇને નાશ પામી જાય છે.

પુસ્તકોની કાળાશ અને જીર્ણતા

અહીં આપણે શાહીને કારણે થતી પુસ્તકોની અવદશાને અંગે કેટલુંક વિચાર્યા પછી પ્રસંગોપાત એ પણ જોઇ લઇએ કે લિખિત પુસ્તકોનાં પાનાંમાં કાળાશ અને જીર્ણતા શા કારણે આવે છે. કેટલાંક પુસ્તકો તેના ઉપર સૈકાઓ વહી જવા છતાં જેવાં ને તેવાં ઊજળાં, ટકાઉ અને સારામાં સારી સ્થિતિમાં હોય છે, જ્યારે કેટલાંક પુસ્તકો કાળાં પડી જાય છે. કેટલાંક કાળાં પડવા ઉપરાંત એવાં થઇ જાય છે કે જો તેના ઉપર સહજ ભાર આવે, આંચકો લાગે કે વળી જાય તો તેના ટુકડા થવાનો ભય રહે અને જાળવીને વાંચવામાં આવે તો એકાએક કશી ય હરકત ન આવે; જ્યારે કેટલાંક પુસ્તકો એવાં જીર્ણ થઇ જાય છે કે તેને ઉપાડવાની વાત તો દૂર રહી, પરંતુ પોતાને સ્થાને પડ્યાંપડ્યાં પણ એ તૂટી જાય છે. કેટલાંક પુસ્તકોનાં પાનાંની એક બાજુ ઊજળી અને એક બાજુ કાળી, પાનાનો અર્ધો ભાગ ઊજળો અને અર્ધો ભાગ કાળો, અમુક પાનાં જીર્ણ અને અમુક પાનાં સારી સ્થિતિમાં, એક જ પાનામાં અમુક લીટીઓ સારી અને અમુક લીટીઓ જીર્ણ, આમ હોય છે. આ બધું બનવાનું કારણ શું?

આ બધી યે બાબતમાં અમે જાતે તેમજ તેના જાણકારો સાથે વિચાર કરતાં એમ જણાયું છે કેઃ ૧ કેટલીકવાર શાહી સારામાં સારી હોવા છતાં કાગળની બનાવટ જ એવી હોય છે કે જેથી સમય જતાં તે સ્વયં કાળા પડી જાય, નબળા પડી જાય કે સડી જાય છે. ૨ કેટલીકવાર શાહીમાં લાખ, કાથો, લોઢાનો કાટ વગેરે પદાર્થો પડ્યા હોય છે તેને લીધે અક્ષરો અને તેની આસપાસનો ભાગ કાળો પડી જાય, ખવાઇ જાય કે જીર્ણ થઇ જાય છે. ૩ કેટલીકવાર કાગળના માવાને સાફ કરવા માટે તેમાં નાખેલા ઉગ્ર ક્ષાર જેવા પદાર્થોની વધારેપડતી કણીઓ કે રજકણો કાગળના જે ભાગમાં રહી ગયાં હોય તે સ્થળે સમય જતાં કાળા ડાઘા પડવાનો સંભવ છે. ૪ કેટલીકવાર ચોમાસા-ની શરદીને લીધે પાનાં ચોંટી ગયાં હોય તેને ઉખેડીને બેસમજને લીધે તડકામાં સૂકાવા મુકયાથી પાનાના જેટલા ભાગ ઉપર અને જે બાજુ ઉપર તડકો લાગે તે ભાગની સફેદી ઊડી જવા ઉપરાંત તે કાળાં પડી જાય છે. તડકો વધારેપડતો તીખો હોય અને તેની ગરમીની અસર વધારે પહોંચે તો પાનાંની બંને ય બાજુની સફેદી ઊડી જાય છે, નહિ તો એક બાજુ કાળાશ અને એક બાજુ સફેદી

એમ એક જ પાનામાં બે ભાત પડી જાય છે. ૫ કેટલાક લહિયાઓ શાહી ફિક્કી પડી ન જાય એ માટે શાહીના ખડિયામાં લોઢાના કટાએલા ખીલા નાખી રાખે છે. શાહી ફિક્કી પડતાં તેને ખૂબ હલાવે છે એટલે લોઢાનો રગડ-કાટ ઉપર આવે છે. એ પછી જે પાનાં કે પંક્તિઓ લખાય તે કાળાંતરે કાળાશ અને જીર્ણતા પકડે છે અને એ રગડ-કાટ ભારે હોઈ નીચે બેસી જતાં તેની અસર ચાલી જાય છે-મંદ પડી જાય છે. આવાં જ કારણોને લીધે એક જ પુસ્તકમાં અમુક પાનાં, પાનાની અમુક બાજુ કે અમુક પંક્તિઓ સારી સ્થિતિમાં હોય છે અને અમુક જીર્ણ દશાએ પહોંચ્યાં હોય છે. ૬ કેટલીકવાર સારામાં સારી સ્થિતિનાં પુસ્તકોનાં આદિઅંતનાં પાનાં લાખ, કાથો, હીરાકસી, લોઢાનો કાટ વગેરે પડેલ શાહીથી લખાએલા પુસ્તક સાથે રહેવાને લીધે પણ કાળાશપડતાં અને જીર્ણ થઇ જાય છે. ૭ કેટલાક લહિયાઓ શાહી આછી—પાતળી ન પડી જાય એ માટે શાહીમાં બીઆરસ નાખે છે. આ રસનો સ્વભાવ શુષ્ક હોઈ તેમાંનું પાણી શોષાઇને શાહી જાડી પડી જાય છે. આ શાહીથી લખેલા અક્ષરો કાળા તેમજ જાડા આવે છે; પરંતુ સામાન્યરીતે તેમજ ખાસ કરીને ચોમાસાની શરદીમાં પાનાંને આપસમાં ઘસારો લાગતાં તેના અક્ષરો અને પાનાં કાળાં થવા સાથે ચોંટી પણ જાય છે. આ પ્રમાણે કાગળની બનાવટ, શાહીની બનાવટ, બહારનું વાતાવરણ આદિ અનેક કારણોને લઈ લિખિત પુસ્તકોને જુદાજુદા પ્રકારની અસરો પહોંચે છે.

સોનેરી અને રૂપેરી શાહી

સોનાની કે ચાંદીની શાહી બનાવવા માટે સોનેરી કે રૂપેરી વરકને લઈ એકેએકે ખરલમાં[૫૮] નાખતા જવું અને તેમાં તદ્દન સ્વચ્છ, ધૂળ-કચરા વિનાના ધવના ગુંદરનું પાણી નાખી ખૂબ ઘૂંટવા, જેથી વરક વટાઇને ચૂર્ણ જેવા થઇ જશે. આ પ્રમાણે તૈયાર થએલા ભૂકામાં સાકરનું પાણી[૫૯] નાખી તેને ખૂબ હલાવવો. જ્યારે ભૂકો બરાબર ઠરીને નીચે બેસી જાય ત્યારે ઉપરનું પાણી ધીરેધીરે બહાર કાઢી નાખવું. પાણી કાઢતી વખતે એટલું ધ્યાન રાખવું કે પાણી સાથે સોના-ચાંદીનો ભૂકો નીકળી ન જાય. આ રીતે ત્રણ ચાર અગર તેથી વધારે વાર કરવાથી તેમાંનો ગુંદર ધોવાઇને સાફ થયા પછી જે સોના ચાંદીનો ભૂકો રહે એ આપણી સોનેરી-રૂપેરી શાહી સમજવી.

કોઇને અનુભવ ખાતર થોડી સોનેરી કે રૂપેરી શાહી બનાવવી હોય તો કાચની રકાબીમાં ધવના ગુંદરનું પાણી ચોપડી, તેના ઉપર વરકને છૂટો નાખી, આંગળી વડે ઘૂંટી, ઉપર પ્રમાણે ધોવાથી સોનેરી રૂપેરી શાહી થઇ શકશે.

લાલ શાહી

સારામાં સારો કાચો હિંગળોક, જે ગાંગડા જેવો હોય છે અને જેમાં પારો રહે છે, તેને

---

૫૮ ખરલ સારામાં સારો લેવો કે જે ઘસાય તેવો કે ઊતરે તેવો ન હોય. જો એ ખરલ ઘસાય તેવો કે ઊતરે તેવો હોય તો તેની કાંકરી સોનાચાંદીની શાહી સાથે ભળતાં તે શાહી ખરાબ અને ઝાંખી થઇ જાય છે.

૫૯ સાકરનું પાણી નાખવાથી શાહીમાંની ગુંદરની ચિકાશ ધોવાય છે અને સોનાચાંદીની શાહીના તેજનો હ્રાસ થતો નથી. સાકરના પાણીમાં સાકરનું પ્રમાણ મધ્યમસર લેવું.

ખરલમાં નાખી [૬૦]સાકરના પાણી સાથે ખૂબ ઘૂંટવો. પછી તે હિંગળોકને ઠરવા દઈ ઉપર જે પીળાશપડતું પાણી તરી આવે તેને ધીરેધીરે બહાર કાઢી નાખવું. અહીં પણ પીળાશપડતા પાણીને બહાર કાઢતાં એ ધ્યાનમાં રાખવું કે એ પાણીની સાથે હિંગળોકનો લાલાશપડતો શુદ્ધ ભાગ બહાર નીકળી ન જાય. ત્યાર બાદ તેમાં ફરીથી સાકરનું પાણી નાખી ઘૂંટવો અને ઠર્યા પછી ઉપર તરી આવેલા પીળાશપડતા પાણીને પૂર્વવત્ ફરી બહાર કાઢી નાખવું. આ પ્રમાણે જ્યાં સુધી પીળાશ દેખાય ત્યાં સુધી કર્યાં કરવું. ધ્યાનમાં રહે કે આમ બે પાંચ વખત કર્યે નથી ચાલતું, પણ લગભગ દસથી પંદર વાર આ રીતે ધોયા પછી જ શુદ્ધ લાલ સુરખ જેવો હિંગળોક તૈયાર થાય છે. ઘણો મોટો ઘાણ હોય તો આથી પણ વધારે વાર હિંગળોકને ધોવો પડે છે. ઉપર પ્રમાણે ધોવાઇને સ્વચ્છ થએલા હિંગળોકમાં સાકર અને ગુંદરનું પાણી નાખતા જવું અને ઘૂંટતા જવું. બરાબર એકરસ થયા પછી જે હિંગળોક તૈયાર થાય તેને વડીઓ પાડી સુકવવો. કામ પડે ત્યારે જેવો જાડો પાતળો રંગ જોઇએ તે પ્રમાણે તેમાં પાણી નાખી તેને વાપરવો.

આ બનાવટમાં ગુંદરનું પ્રમાણ ઓછુંવત્તું ન થાય એ માટે વચમાં વચમાં તેની પરીક્ષા કરતા રહેવું; એટલેકે તૈયાર થતા હિંગળોકના આંગળી વડે એક પાના ઉપર ટીકા કરી એ પાનાને ભેજવાળી જગ્યામાં (પાણીઆરામાં અગર પાણીની હવાવાળા ઘડામાં) બેવડું વાળી મૂકવું. જો તે પાનું એકાએક ન ચોંટે તો ગુંદરનું પ્રમાણ વધારે નથી થયું એમ સમજવું અને એ ટીકાને સુકાઇ ગયા પછી નખથી ખોતરતાં સહજમાં ઉખડી જાય તો ગુંદર નાખવાની જરૂરત છે, એમ જાણવું.

અષ્ટગંધ

૧ અગર ૨ તગર ૩ ગોરોચન ૪ કસ્તૂરી ૫ રક્તચંદન ૬ ચંદન ૭ સિંદુર અને ૮ કેસર, આ આઠ સુગંધી દ્રવ્યોના મિશ્રણથી અષ્ટગંધ બને છે. અથવા ૧ કર્પૂર ૨ કસ્તૂરી ૩ ગોરોચન ૪ સંઘરક ૫ કેસર ૬ ચંદન ૭ અગર અને ૮ ગેહૂલા, આ આઠ કિંમતી દ્રવ્યના મિશ્રણથી પણ અષ્ટગંધ બનાવવામાં આવે છે.

યક્ષકર્દમ

૧ ચંદન ૨ કેસર ૩ અગર ૪ બરાસ ૫ કસ્તૂરી ૬ મરચકંકોલ ૭ ગોરોચન ૮ હિંગલોક ૯ રતંજણી ૧૦ સોનેરી વરક અને ૧૧ અંબર, આ અગિયાર સુગંધી અને બહુમૂલાં દ્રવ્યોના મિશ્રણથી યક્ષકર્દમ બને છે.

અષ્ટગંધ અને યક્ષકર્દમ આ બંનેયનો ઉપયોગ મંત્ર–તંત્ર–યંત્રાદિ લખવા માટે થાય છે.

'મષી' શબ્દનો પ્રયોગ

ઉપર અમે કાળી, લાલ, સોનેરી, રૂપેરી શાહીઓ બનાવી ગયા, એને આપણે ત્યાં મષી એ નામથી ઓળખવામાં આવે છે. ખરૂં જોતાં 'મષી' શબ્દનો વાચ્યાર્થ મેષ–કાજળ થાય છે, એટલે

---

૬૦ સાકરનું પાણી ઘણી સાકર નાખીને ન બનાવવું પણ મધ્યમસર સાકર નાખવી.

એ શબ્દનો પ્રયોગ કાળી શાહી માટે જ ઘટી શકે; તેમ છતાં એ શબ્દ લખવાના સાધન તરીકે વપરાતી દરેક જાતની શાહી માટે રૂઢ થઇ ગયો છે અને તેથી [૬૧]કાળી મષી, લાલ મષી, સોનેરી મષી, રૂપેરી મષી એમ દરેક સાથે 'મષી' શબ્દનો પ્રયોગ થએલો આપણે જોઇએ છીએ. આનું કારણ એ છે કે આપણે ત્યાં લખવાના સાધન તરીકે મુખ્યત્વે કરીને મષી–કાજળ–પ્રધાન કાળી શાહીનો ઉપયોગ થતો; કાળાંતરે એ જ 'મષી' શબ્દ દરેક લખવાના સાધનના અર્થમાં, પછી તે સોનેરી હો, રૂપેરી હો કે લાલ એ દરેકમાં, રૂઢ થઇ ગયો છે. ઘણાખરા શબ્દો કે નામો માટે એમ જ બને છે કે જે એક વખત મુખ્ય કે લાક્ષણિક હોય તે કાળાંતરે રૂઢિરૂપ બની જાય છે. દા. ત. મષીભાજન (કાળી શાહી માટે), ખડિયો (ખડી માટે), લિપ્યાસન (ગમે તે રંગની શાહી માટે) વગેરે જુદાજુદા અર્થને સૂચવતા શબ્દોનો આપણે એકસરખી રીતે 'ખડિયા' અર્થમાં પ્રયોગ કરીએ છીએ.

મષીભાજન

ઉપર જણાવેલી શાહીઓ ભરવાના પાત્રનું નામ 'મષીભાજન' છે. ખાસ કરી આ નામનો પ્રયોગ કાળી શાહી ભરવાના પાત્ર માટે થતો. આ નામ આપણને એ માહિતી પૂરી પાડે છે કે આપણે ત્યાં પ્રાચીન કાળમાં મુખ્યપણે કાળી શાહીથી જ પુસ્તકો લખવાનો રિવાજ હતો. સોનેરી આદિ શાહીઓથી લખવાની પ્રથા પાછળથી જન્મી છે. 'મષીભાજન' શબ્દ 'ખડિયો' શબ્દની જેમ દરેક રંગની શાહીના પાત્ર માટે એકસરખી રીતે વાપરી શકાય છે. राजप्रश्नीयसूत्रમાં આનું નામ लिप्पासण[૬૨] આપ્યું છે એ આપણે ઉપર જોઈ ગયા છીએ. અત્યારે આપણા જમાનામાં કેટલી યે જાતના ખડિયાઓ બને છે, પણ જૂના જમાનામાં તે કેવી જાતના બનતા હશે એ જાણવાનું ખાસ સાધન આપણી સામે નથી; તેમ છતાં આપણા કેટલાક જૂના સંગ્રહો, લેખકો, વ્યાપારીઓ વગેરે પાસે જોતાં જાણી શકાય છે કે જૂના વખતમાં આપણે ત્યાં પિત્તળના નાનામોટા અનેક જાતના ખડિયાઓ બનતા હતા. કેટલાક લોકો એ માટે પિત્તળની દાબડીઓને કામમાં લેતા, અને કેટલાએક માટી વગેરેના બનાવેલા પણ વાપરતા હોવા જોઇએ; તોપણ અમને લાગે છે કે પ્રાચીન કાળમાં આપણે ત્યાં ધાતુના ખડિયા જ વધારે પ્રમાણમાં વપરાતા હશે.

ચિત્રકામ માટે રંગો

પુસ્તકના ચિત્રકામ માટે ઉપયોગી રંગો તરીકે ઉપર અમે જે શાહીઓ જણાવી આવ્યા છીએ એ કામમાં લેવામાં આવતી હતી. કાળા રંગ તરીકે કાળી શાહી, સોનેરી-રૂપેરી રંગ તરીકે સોનેરી-રૂપેરી શાહી અને લાલ રંગ તરીકે હિંગળોક વાપરવામાં આવતો હતો. પીળા અને ધોળા

---

૬૧ જુઓ ટિપ્પણી ૩૦ (ख).

૬૨ રાજપ્રશ્નીયસૂત્રની ટીકામાં આચાર્ય શ્રીમલયગિરિએ लिप्पासणનું सं. રૂપ .लिप्यासन આપ્યું છે; પરંતુ પંડિતવર્ય શ્રીયુત સુખલાલજીનું કહેવું છે કે लिप्पासण એ નામ सं. लेप्यासन ઉપરથી બન્યું હોવું જોઈએ. અર્થનું અનુસંધાન અને યોગ્યતા વિચારતાં આ કલ્પના વધારે સંગત જણાય છે.

રંગ તરીકે અમે આગળ સંશોધનવિભાગમાં જણાવીશું એ હરતાલ અને સફેદાનો ઉપયોગ કરાતો હતો. આ સિવાયના બીજા રંગો એકબીજી શાહીઓના મિશ્રણથી ઉપજાવવામાં આવતા હતા. દા. ત. હરતાલ અને હિંગળોક મેળવી નારંગી રંગ બનાવતા હતા; હિંગળોક અને સફેદો મેળવી ગુલાબી રંગ બનાવતા હતા; હરતાલ અને કાળી શાહી મેળવી લીલો રંગ બનાવતા હતા ઇત્યાદિ. કેટલીકવાર ચિત્રકામ માટે ઉપયોગી કેટલાક રંગો એકબીજા પદાર્થોના મિશ્રણથી તૈયાર કરવામાં આવતા હતા. અમારી પાસે એક પાનું છે જેમાં એવા કેટલાક રંગોની બનાવટને લગતી નોંધ છે, જે અહીં આપીએ છીએ:

'અથ[13] મીશ્રામણ રંગ ભર્યાની વીધીઃ (૧) સફેદો ટાં. ૪—પ્યાવડી (પીઉડી) ટાં. ૧, સીંધુર ટાં. ૧॥—ગોરો રંગ હોઇ. (૨) સીંધુર ટાં. ૪, પોથી ગલી ટાં. ૧—ખારીક રંગ હોઇ. (૩) હરતાલ ટાં. ૧, ગલી ટાં. ০॥—નીલો રંગ હોઇ. (૪) સફેદો ટાં. ૧, અલતો ટાં. ૧॥—ગુલાબી રંગ હોઇ. (૫) સફેદો ટાં. ૧, ગલી ટાં. ૧—આકાશી (આસમાની) રંગ હોઇ. (૬) સીંધુર ટાં. ૧, પ્યાવડી (પીઉડી) ટાં. ০॥—નારંગી રંગ હોઇ.'

ઉપરોક્ત રંગોને, તેની સાથે સ્વચ્છ ગુંદરનું પાણી નાખી હસ્તલિખિત પુસ્તકના ચિત્રકામ માટે વાપરવામાં આવે છે.

(૪) જે લખાય તે—જૈન લિપિ

લિપિનો વારસો

'જે લખાય તે' એ સાધનમાં લિપિનો સમાવેશ થાય છે. અમે અગાઉ જણાવી ચૂક્યા છીએ કે જૈન પ્રજા એક કાળે મગધવાસિની હતી, પરંતુ તે પછી ભયંકર દુકાળો અને સાંપ્રદાયિક સાઠમારી વગેરેને પરિણામે એ ભૂમિનો ત્યાગ કરીને સૌરાષ્ટ્ર—ગૂર્જરાતની ભૂમિમાં સ્થાયી નિવાસ કર્યો છતાં એ પ્રજા ત્યાંની સંસ્કૃતિ અને સંસ્કારોને વિસરી ગઇ નહોતી. એ સંસ્કૃતિ અને સંસ્કારોએ જૈન પ્રજાની લેખનકળામાં પોતાનું અસ્મિત્વ સ્થાપિત કર્યું છે, જેને પરિણામે મગધની મુખ્ય લિપિ બ્રાહ્મીબંગલાની[14] છાયા જૈન લિપિમાં ઊતરી આવી છે. એ છાયા એટલે અક્ષરના મરોડ, પડિમાત્રા વગેરે. બ્રાહ્મીદેવનાગરી અથવા દેવનાગરી લિપિમાંથી પડિમાત્રાની પ્રથા વિક્રમની સોળમી શતાબ્દી પહેલાંથી ઘટતાં ઘટતાં આજે એ સદંતર લુપ્ત થઇ ગઇ છે, ત્યારે અત્યારની બ્રાહ્મીબંગલા અથવા બંગાળી લિપિમાં પડિમાત્રાની એ પ્રથા એકધારી ચાલુ જ છે. આ કારણથી પ્રાચીન લિપિના જૈન ગ્રંથો વાંચનારને માટે સૌ પહેલાં બંગાળી લિપિ જાણી લેવી એ વધારેમાં વધારે મહત્ત્વના-ભર્યું છે. સેંકડો વર્ષોના અનેકાનેક સંસ્કારોને અંતે આજે જૈન લિપિ ગમે તેટલું પરિવર્તન પામી હોય, તેમ છતાં જૈન ગ્રંથોની લિપિ અને બંગાળી લિપિ એ ઉભયની તુલના કરનાર સહેજે સમજી શકશે

૧૩ રંગોની બનાવટનું આ પાનું પાટણનિવાસી ભાઈ શ્રી ... પાસેથી ઉપલબ્ધ થયું છે.

૧૪ આજકાલની પ્રચલિત આપણી દેવનાગરી, બંગાળી આદિ તમામ લિપિઓ બ્રાહ્મી લિપિના જ રૂપાંતર હોઇ અમે એ લિપિઓને અહીં બ્રાહ્મીબંગલા, બ્રાહ્મીદેવનાગરી એ નામથી ઉલ્લેખ કરી છે.

કે જૈન લિપિમાં મગધની સંસ્કૃતિનો જ મૌલિક વારસો છે

જૈન લિપિ

અમે ઉપર જણાવી ગયા તે મુજબ અને હજી આગળ વિસ્તારથી જણાવીશું તેમ લેખનકળામાં જૈન શ્રમણ સંસ્કૃતિએ પોતાને અનુકૂળ લિપિના ફેરફાર, સુધારાવધારા, અનેક જાતના સંકેતોનું નિર્માણ વગેરે કરેલાં હોઈ એ લિપિએ કાળે કરી જુદું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું અને તે 'જૈન લિપિ' એ નામે ઓળખાવા લાગી. આ લિપિનું સૌષ્ઠવ અને વ્યવસ્થિતતા જેટલા પ્રમાણમાં જૈન સંસ્કૃતિમાં જળવાયાં અને કેળવાયાં છે એટલાં ભાગ્યે જ બીજે હશે. એ ઉપરાંત જૈન લેખનકળાનાં સર્વદિગ્ગામી વિવિધ સાધનોનો સંગ્રહ અને તેનું નિષ્પાદન, લેખકોને ઉત્પન્ન કરી તેમનો અને તેમની કળાનો નિર્વાહ કરવો, લિખિત પુસ્તકોના સંશોધનની પદ્ધતિ તેનાં સાધનો અને ચિહ્ન-સંકેતો, જૈન લિપિના વર્ણો સંયોગાક્ષરો અને મરોડ વગેરે દરેક જુદા પડતા તેમ જ નવીન છે.

જૈન લિપિનો મરોડ

જેમ બ્રાહ્મીદેવનાગરી લિપિ એક જ જાતની હોવા છતાં જુદીજુદી ટેવો, પસંદગી, સહવાસ, સમયનું પરિવર્તન, મરોડ આદિને લીધે અનેક રૂપમાં વહેંચાઇ ગઇ છે તેમ એક જ જાતની જૈન લિપિ પણ જુદીજુદી ટેવો, પસંદગી આદિને કારણે અનેક વિભાગમાં વહેંચાઇ જાય છે. જેમ આજની જૈન લિપિમાં યતિઓની લિપિ, ખરતરગચ્છીય[૬૫] લિપિ, મારવાડી લેખકોની લિપિ, ગુજરાતી લેખકોની લિપિ, કોઇના લાંબા અક્ષરો તો કોઇના પહોળા અક્ષરો ત્યારે કોઇના ગોળ અક્ષરો, કોઇના સીધા અક્ષરો તો કોઇના પૂંછડાં ખેંચેલા અક્ષરો, કોઇના ટુકડારૂપ અક્ષરો તો કોઇના એક જ ઉઠાવથી લખેલા અક્ષરો એમ અનેક પ્રકારો છે, તેમ પ્રાચીન કાળમાં પણ એ પ્રકારો વિદ્યમાન હતા (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૧ વગેરેમાંની લિપિઓ); એટલે અહીં યતિઓની લિપિ વગેરે જે નામો આપવામાં આવ્યાં છે તેનો અર્થ એટલો જ સમજવાનો છે કે લિપિ લખવાના અમુક પદ્ધતિના પ્રાચીન વારસાને તેણે તેણે વધારે પ્રમાણમાં જાળવી રાખેલો છે. યતિઓની લિપિ મોટે ભાગે અક્ષરના ટુકડા[૬૬] કરીને લખેલી હોય છે, જ્યારે બીજા બધા લેખકોની લિપિ મોટે ભાગે એક જ ઉપાડથી લખાએલી હોય છે. બધા યે લહિયાઓની લિપિમાં અ, સ આદિ અક્ષરો અને લિપિનો મરોડ અમુક જાતનો જ હોય છે, જ્યારે ખરતરગચ્છીય લિપિમાં એ અક્ષરો તેમ જ લિપિનો મરોડ કાંઇ જુદાઇ ધરાવતો જ હોય છે. યતિઓના ટુકડારૂપે લખાએલા અક્ષરો મોટે ભાગે અત્યંત શોભાવાળા, પાંખડાં સુડોળ અને સુરેખ હોય છે. મારવાડી લેખકો અક્ષરોનાં નીચેનાં પાંખડાં પૂંછડાંની જેમ ઓછાં ખેંચે છે

---

૬૫ સ્વર્ગસ્થ પાટણવાસી શિલ્પશાસ્ત્રપારંગત વિદ્વાન યતિવર્ય શ્રીમાન હિમ્મતવિજયજી એમ કહેતા હતા કે આજથી લગભગ ત્રણસો વર્ષ પહેલાં એક ખરતર ગચ્છીય આચાર્ય—જેમનું નામ અમે વીસરી ગયા છીએ,—થયા હતા તેમનાથી ચાલુ થએલી અમુક પદ્ધતિની લિપિને 'ખરતરગચ્છીય' લિપિ કહેવામાં આવે છે.

૬૬ 'ટુકડા કરવા'નો અર્થ એ છે કે અક્ષર લખતાં તેનાં સીધાંવાંકાં, આડાંઊભાં, ઉપરનાં અને નીચેનાં પાંખડાં અને વળાકને છૂટા પાડીને લખવાં અને જોડવાં; જે જોતાં સહેજે સમજી શકાય કે લેખકે અમુક અક્ષરને અમુક વિભાગે લખેલો છે.

અથવા લગભગ સીધાં જ લખે છે, જ્યારે બીજા લેખકો કાંઇક વધારેપડતાં ખેંચે છે. આ બધા અવાંતર લિપિભેદોને નહિ જાણનારા લિપિને આધારે સમયનિર્ણયનાં અનુમાનો કરવામાં ઘણીવાર ભૂલ કરી બેસે છે.

લિપિનું સૌષ્ઠવ

'अक्षराणि समशीर्षाणि, वर्तुलानि घनानि च । परस्परमलग्नानि, यो लिखेत् स हि लेखकः ॥'
'समानि समशीर्षाणि, वर्तुलानि घनानि च । मात्रासु प्रतिबद्धानि, यो जानाति स लेखकः ॥'
'शीर्षोपेतान् सुसंपूर्णान्, शुभश्रेणिगतान् समान् । अक्षरान् वै लिखेद् यस्तु, लेखकः स वरः स्मृतः ॥'

આ શ્લોકો લિપિ અને લેખક એ બંનેયના આદર્શના સૂચક છે. અર્થાત્ અક્ષરો સીધી લીટીમાં ગોળ અને સઘન, હારબંધ છતાં એકબીજાને અડકે નહિ તેવા છૂટા, તેમજ તેનાં માથાં, માત્રા વગેરે અખંડ હોવા સાથે લિપિ આદિથી અંત સુધી બરાબર એકધારી લખાઇ હોય તેવા હોય તો તે 'આદર્શ લિપિ' છે; અને આ જાતની લિપિ–અક્ષરો લખી શકે એ જ 'આદર્શ લેખક' કહી શકાય. જૈન જ્ઞાનભંડારોનું નિરીક્ષણ કરનારને એમ કહેવાની જરૂરત ભાગ્યે જ હોઇ શકે કે જૈન સંસ્કૃતિએ આદર્શ લેખકો અને આદર્શ લિપિને ઉત્પન્ન કરવા અને તેને ટકાવી રાખવા કેટલી કાળજી રાખી હતી.

લિપિનું માપ

લિપિની સુંદરતાને અંગે ટૂંકમાં જણાવ્યા પછી તેને માટે એક ખાસ વસ્તુ કહેવાની બાકી રહે છે અને તે તેનું માપ છે. લગભગ વિક્રમની અગિયારમી સદીથી શરૂ કરી આજ સુધીમાં લખાએલાં જે ટગલાબંધ પુસ્તકો આપણી સામે હાજર છે તે તરફ બારીકાઇથી નજર કરતાં લિપિની સુંદરતાને નિહાળ્યા પછી આપણું ધ્યાન તેમાંના અક્ષરો અને લીટીલીટી વચ્ચેના અંતરના માપ તરફ જાય છે. પ્રાચીન લહિયાઓ અક્ષરનું માપ મોટું રાખતા અને લીટીલીટી વચ્ચેનું અંતર અક્ષરના માપ કરતાં અનુમાને ત્રીજા ભાગનું અથવા કેટલીકવાર તે કરતાં પણ ઓછું રાખતા (જુઓ ચિત્ર નં. ૫–૭–૯–૧૦–૧૧ વગેરે); જ્યારે અત્યારના લેખકો અને કેટલાક જૂના લહિયાઓ પણ અક્ષરનું અને લીટીલીટી વચ્ચેના અંતરનું માપ એકસરખું રાખે છે. આ કારણને લીધે એકસરખી ગણતરીની પંક્તિઓવાળી અને એકસરખા લાંબા પહોળા માપની પ્રાચીન હસ્તલિખિત પ્રતિઓના અક્ષરો મોટા જણાશે, જ્યારે અર્વાચીન તે જ માપની હસ્તલિખિત પ્રતિઓમાંના અક્ષરો નાના દેખાશે. ચાલુ વીસમી સદીમાં કેટલાક પ્રાચીન પ્રણાલિનો વારસો ધરાવનારા યતિલેખકો ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે લીટીલીટી વચ્ચેનું અંતર ઓછું રાખી મોટા માપના અક્ષરો લખતા હોવા છતાં ચાલુ સદીમાં લિપિની એ પ્રથા અને એ વારસો એકંદર અદૃશ્ય થઇ ચૂકેલાં છે.

અગ્રમાત્રા અને પડિમાત્રા

લિપિના માપ સાથે સંબંધ ધરાવતી અગ્રમાત્રા[૬૭] અને પડિમાત્રાને અંગે અહીં કાંઇક

૬૭ 'અગ્રમાત્રા' અને 'પડિમાત્રા' એ શબ્દો પૈકી 'પડિમાત્રા' શબ્દ સર્વત્ર પ્રચલિત છે, પણ 'અગ્રમાત્રા' શબ્દ પ્રચલિત નથી. 'અગ્રમાત્રા' શબ્દ 'પડિમાત્રા' શબ્દના અર્થને લક્ષ્યમાં રાખી અમે ઉપજાવી કાઢ્યો છે. 'પડિમાત્રા' શબ્દ કયા શબ્દ ઉપરથી બન્યો છે અને

કહેવું ઉચિત છે. આપણા પ્રાચીન લેખકો બે લીટી વચ્ચેનું અંતર ઓછું રાખતા હોઈ તે ઠેકાણે લખાતાં હ્રસ્વ-દીર્ઘ ઇ-ઉનાં પાંખડાં (ि ी ु ू), માત્રા (े ै) વગેરેને નાના માપમાં અથવા અગ્રમાત્રા પૃષ્ઠિમાત્રા રૂપે લખતા હતા. એટલેકે હ્રસ્વ-દીર્ઘ ઉકારનાં પાંખડાંને અત્યારે આપણી ચાલુ લિપિમાં લખીએ છીએ તેમ અક્ષરની નીચે ન લખતાં જે રીતે દીર્ઘ ऊ અને હ્રસ્વ-દીર્ઘ रु रू માં ઉકાર જોડવામાં આવે છે તેમ દરેક અક્ષરની આગળ જોડતા, અને અત્યારે પણ કેટલાએક લેખકો એ રીતે જોડે છે. આને અમે 'અગ્રમાત્રા' તરીકે ઓળખાવીએ છીએ. આ અગ્રમાત્રાઓ આજે અધોમાત્રાના રૂપમાં ફેરવાઇ ગએલી છે. અત્યારે અક્ષરની સાથે જોડાતા હ્રસ્વ-દીર્ઘ ઉકાર (ु ू) એ પ્રાચીન આકૃતિઓના પરિણામરૂપ છે. જેમ હ્રસ્વ-દીર્ઘ ઉકાર 'અગ્રમાત્રા' તરીકે લખાતા હતા તેમ આપણી માત્રાઓ, ચાલુ લિપિમાં લખાય છે તેમ 'ઊર્ધ્વમાત્રા' તરીકે અર્થાત્ અક્ષરની ઉપર ન લખાતાં અક્ષરની પાછળ લખાતી હતી, અને એ જ કારણથી આપણે ત્યાં એ માત્રાઓને 'પડિમાત્રા' (સં० पृष्टिमात्रा=प्रा० पट्ठिमात्रा=गु० पडिमात्रा) તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. એ પડિમાત્રાઓ કાળે કરી ઊર્ધ્વગાત્રા તરીકે એટલે અક્ષરની ઉપર લખાવા લાગી છે. દા. ત. कें=ाक, ये=ाय, नो=ाना, मौ=ामो ઇત્યાદિ. ટૂંકમાં અમારા કથનનો આશય એ છે કે પ્રાચીન કાળમાં લખાતી અગ્રમાત્રાઓ અને પૃષ્ઠિમાત્રાઓ (પડિમાત્રાઓ) પાછળના જમાનામાં અધોમાત્રા અને ઊર્ધ્વ-માત્રાના રૂપમાં ફેરવાઇ ગઇ છે.

અહીં અમે પ્રાચીન વર્ણમાળાના વિકાસને અંગે લખવા નથી બેઠા, તેમ છતાં આ વિષયને અહીં આટલો ચર્ચવાનું કારણ એ છે કે પ્રાચીન લેખકોએ પોતાના લેખનમાં સુગમતા અને લિપિમાં

એનો ખરો અર્થ શો હશે એ માટે કોઇ પ્રાચીન ઉલ્લેખ મળતો નથી. તેના જાણકારોને એ માટે પૂછતાં તેઓ સં० प्रतिमात्रा શબ્દનો નિર્દેશ કરે છે, પરંતુ 'પ્રતિમાત્રા' શબ્દથી વાસ્તવિક અર્થ પ્રગટ થતો નથી એમ અમને લાગે છે; એટલે અમે 'પડિમાત્રા' શબ્દને સં० पृष्टिमात्रा શબ્દ ઉપરથી આવેલો માનીએ છીએ, જેનો 'અક્ષરની પાછળ લખાતી માત્રા' એ વાસ્તવિક અર્થ ઘટમાન છે. આ રીતે 'અક્ષરની આગળ લખાતી માત્રા' એ અર્થને ધ્યાનમાં રાખી અમે 'અગ્રમાત્રા' શબ્દ ઉપજાવી કાઢ્યો છે

પ્રાચીન લિપિમાં પડિમાત્રાને જેટલો અવકાશ હતો અને તેનો પ્રચાર હતો તેના દશાંશ જેટલો યે અગ્રમાત્રાને અવ-કાશ કે તેનો પ્રચાર નહોતો, એ પ્રાચીન શિલાલેખો અને પુસ્તકો જોતાં સમજી શકાય છે. પડિમાત્રાનો પ્રચાર એક કાળે લગભગ સાર્વત્રિક અને નિયત હતો, જ્યારે અગ્રમાત્રા માટે તેમ ન હતું. પડિમાત્રા લખવાની પદ્ધતિ એ, લિપિનો એક વિશિષ્ટ વારસો છે, જ્યારે અગ્રમાત્રાની પદ્ધતિ એ લિપિ લખવાની સુગમતા અને સુઘડતાને આભારી છે એમ અમે માનીએ છીએ. પડિમાત્રાનું લેખન આજે સર્વથા આથમી ગયું છે, જ્યારે અગ્રમાત્રાનું લેખન આજે કેટલાક લેખકોમાં ચાલુ છે.

કેટલાક વિદ્વાનોનું માનવું એવું છે કે વિક્રમની તેરમી સદી પહેલાં પડિમાત્રા જ લખાતી હતી. ઊર્ધ્વમાત્રાનો ત્યારે પ્રચાર જ ન હતો; આ માન્યતા તદ્દન ભૂલભરેલી છે. વિક્રમની બારમી સદી અને તે પહેલાં લખાએલા એવા અનેક ગ્રંથો અને શિલાલેખો આજે મળે છે, જેમાં પડિમાત્રાને બદલે ઊર્ધ્વમાત્રાઓ પણ લખેલી છે.

પાટણના સંઘવીના પાડાના જૈન જ્ઞાનભંડારમાંના પંચસંગ્રહ સ્વોપજ્ઞ ટીકા વગેરે અગિયારમા સૈકામાં લખાએલા જેવા લાગતા ગ્રંથોમાં ઊર્ધ્વમાત્રાઓ જ લખાએલી છે. (જુઓ ચિત્ર નં ૧૧માં ઉપરનું પહેલું ૧૫૯ નંબરનું પાનું).

'રાંતેજ'ના જૈન મંદિરમાં એક પ્રતિમાના પરિકર ઉપર સંવત ૧૧૨૪નો લેખ છે, તેમાં પડિમાત્રા બીલકુલ ન હોતાં બધીયે ઊર્ધ્વમાત્રાઓ જ લખેલી છે.

ગૌરવ જળવાય એ માટે કેવીકેવી પદ્ધતિઓ સ્વીકારી હતી તેનો ટૂંક ખ્યાલ આવે. જેમજેમ લેખનમાંથી અગ્રમાત્રા અને પૃષ્ટિમાત્રા ઓસરતાં ગયાં અને તેનું સ્થાન અધોમાત્રા–ઊર્ધ્વમાત્રાએ લીધું તેમતેમ લિપિના માપમાં ટૂંકાપણું અને અધોમાત્રા–ઊર્ધ્વમાત્રામાં મોટાપણું આવતાં રહ્યાં છે, જેનો પરિપાક આપણે આજની લિપિમાં અનુભવીએ છીએ.

(૫) જૈન લેખકો

પ્રાચીન કાળના જૈન લેખકો, તેમની લેખનપદ્ધતિ, તેમનાં લેખન વિષયક સાધનો, તેમની ટેવો, તેમનો લેખનવિરામ વગેરે કયા પ્રકારના હશે, એ આપણે આપણી સમક્ષ વિદ્યમાન પ્રાચીન હસ્તલિખિત સાહિત્ય, લેખક આદિને લગતા કેટલાક પ્રાચીન ઉલ્લેખો અને અત્યારના લેખકોની ખાસ ખાસ ટેવો, વર્તણૂક આદિને લક્ષમાં લઈ તારવી શકીએ છીએ.

જૈન લેખકો

પ્રાચીન હસ્તલિખિત પુસ્તકોના અંતમાંની લેખકોની પુષ્પિકાઓ જોતાં સ્પષ્ટપણે સમજી શકાય છે કે પુસ્તકલેખન નિમિત્તે જૈન પ્રજાના આશરા નીચે કાયસ્થ, બ્રાહ્મણ, નાગર, મહાત્મા, ભોજક વગેરે અનેક જાતિઓનાં[૧૮] કુળોનાં કુળો નભતાં હતાં. જૈન પ્રજાનું મનરંજન કરવા માટે એ જાતિઓ પોતાનું સમગ્ર જીવન જૈન લેખનકળાવિષયક કુશળતા મેળવવા પાછળ ઓવારી નાખતી અને જૈન પ્રજા એ કલાધર લેખકોનાં આખાં કુળોનાં કુળોને પોતાની ઉદારતાથી અપનાવી લેતી; જેને પરિણામે એ કલાવિદ્ લેખકો જૈન પ્રજાને આશ્રિત રહેવામાં અને પોતાને 'જૈનલેખક–જૈનલહિયા' તરીકે ઓળખાવવામાં આત્મગૌરવ માનતા. એ લેખકોએ જૈન પ્રજાનાં પુસ્તકો લખવામાં જેટલું લિપિનું સૌષ્ઠવ, કળા અને નિપુણતા દાખવ્યાં છે એટલાં ભાગ્યે જ બીજી પ્રજાનાં પુસ્તકો લખવામાં દાખવ્યાં હશે; તેમજ તેમની એ કળા અને એ હોશિયારીનાં મૂલ્ય જૈન પ્રજાની જેમ ભાગ્યે જ કોઇ પ્રજાએ આંક્યાં હશે. મહારાજા શ્રીહર્ષ, ગૂર્જરેશ્વર મહારાજ શ્રીસિદ્ધરાજ જયસિંહદેવ, મહારાજા શ્રીભોજદેવ આદિ જેવા અપવાદોને બાદ કરી લઇએ તો આ વસ્તુની કિંમત આંકવામાં ઘણીખરી વાર મોટામોટા રાજા-મહારાજાઓ પણ નિષ્ફળ નીવડતા. આ બાબતની ખાતરી આપણને આજે જૈન પ્રજા પાસે વિદ્યમાન સેંકડો વિશાળ જ્ઞાનભંડારો નિહાળતાં સહેજે થઇ શકે તેમ છે. કાળનો પ્રભાવ, મોગલોની વિદ્વેષિતા, ઉધેઈ, ઉંદર, અગ્નિ, વરસાદ આદિના ભોગ થવું, જૈન યતિઓ અને ભંડારના કાર્યવાહકોની બેવફાદારી અગર બિનકાળજી ઇત્યાદિ અનેક કારણોને પ્રતાપે આજ સુધીમાં સંખ્યાતીત

---

૧૮ 'संवत् ११३८ वैशाख शुदि १४ गुरौ लिखितं श्रीमदणहिलपाटके वालभ्यान्वये कायस्थभाइलेन.'

'संवत् १५७२ वर्षे वैशाख वदि चतुर्दशी बुधे मोढज्ञातीय पंडया लटकणकेन लिखितं समाप्तमिति.'

'संवत् १५२७ वर्षे माघमासे कृष्णपक्षे दशम्यां तिथौ गुरुवासरे अद्येह श्रीस्तंभतीर्थे वास्तव्य औदीच्यज्ञातीयपुरोहित ऋषिकेन लिखितं ॥ यादृशं पुस्तके दृष्ट्वा० ॥ पं० कुशलसंयमेन मुक्ता प्रति ॥' ઇત્યાદિ.

આજપર્યંત અમે એવા સંખ્યાબંધ જૈન સાધુઓ જોયા છે, જે દરેકના હાથ નીચે પંદરપંદર વીસવીસ લહિયાઓ પુસ્તક લખવાનું કામ કરતા હતા.

જૈન જ્ઞાનભંડારો નષ્ટ-ભ્રષ્ટ, શીર્ણ-વિશીર્ણ તેમજ વેરણછેરણ થઇ ગયા પછી તેમજ દેશ-વિદેશમાં ચાલી ગયા પછી પણ આજે નાનામાં નાની જૈન પ્રજાના અસ્મિત્વ નીચે,—કેવળ એ પ્રજાને પોતાને પરિશ્રમે તૈયાર થએલો,—જેટલો વિશાળ જ્ઞાનસંગ્રહ વર્તમાન છે એટલો ભાગ્યે જ બીજી કોઇ પ્રજા પાસે હોવાનો સંભવ છે.

જૈન સંસ્કૃતિએ લેખનકળા સ્વીકારી ત્યારથી આજ પર્યંતનાં પંદરસો વર્ષનો જૈન લેખકોનો આ ઇતિહાસ છે. આજે મુદ્રણયુગના પ્રતાપે કળાધર જૈન લેખકોનો ભયંકર દુકાળ પડ્યો છે. આપણે વધારે દૂર નહિ જઇએ, પણ ચાલુ વીસમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં સારામાં સારા લેખકોત્રણ ચાર રૂપીએ એક હજાર શ્લોક લખતા હતા, એને બદલે આજે સાદામાં સાદો લેખક પણ પાંચ છ રૂપીઆથી ઓછે ભાવે લખવા ના પાડે છે અને સારો લેખક હોય તો એક હજાર શ્લોક લખવા માટે દસ, પંદર કે એથી પણ વધારે રૂપીઆ સુધી પહોંચી જાય છે. આમ છતાં પ્રાચીન લિપિથી પરિચિત એવો વિશ્વાસપાત્ર લેખક એ તો એક આશ્ચર્યરૂપ વસ્તુ જ ગણવાની છે. ઘણાખરા લેખકો તો 'મક્ષિકાસ્થાને મક્ષિકા' ન્યાયે ગમે તેવું લખીને ધરી દે તેવા જ હોય છે. આજે અમારી સમક્ષ અમારા પરમપૂજ્ય દાદાગુરુ પ્રવર્તક શ્રીકાંતિવિજયજી મહારાજ અને પૂજ્ય ગુરુવર્ય શ્રીચતુરવિજયજી મહારાજનો માનીતો અને તેમની જ છાયા નીચે કેળવાએલો પાટણનો વતની બ્રાહ્મણ જ્ઞાતીય અમારો લેખકરત્ન ગોવર્ધનદાસ લક્ષ્મીશંકર ત્રિવેદી છે; જે માત્ર લેખનકળામાં જ પ્રવીણ છે એટલું જ નહિ, પણ પ્રાચીન તાડપત્રીય, જીર્ણ-શીર્ણ પુસ્તકોની નષ્ટ-ભ્રષ્ટ અને ભૂંસાઇ ગએલી લિપિઓને ઉકેલવામાં ઉસ્તાદ હોવા ઉપરાંત વૈદક, જ્યોતિષ, મંત્ર-તંત્ર-યંત્ર આદિ વિષયોથી પણ એટલો પરિચિત છે કે ગમે તેવું વિષમ લખાણ હોય કે યંત્ર વગેરે લખવાં-બનાવવાં-ચીતરવાં હોય તો તેમાં પોતાની સ્વતંત્ર પ્રતિભાનો ઉપયોગ કરી શકે તેવો છે. આવા લેખકો આજે અતિ દુર્લભ છે.

ઉપર અમે જૈન લેખકો જણાવી ગયા, તે સિવાય જૈન શ્રમણો, યતિઓ અને શ્રાવક[૬૯].

---

૬૯ જૈન ઉપાસકો અને ઉપાસિકાઓ જ્ઞાનભક્તિનિમિત્તે ઘણીવાર પુસ્તકો લખતાં હતાં. પાટણ સંઘવીના પાડાના ભંડારમાં सूत्रकृतांगसूत्र, निशीथसूत्रचूर्णी વગેરે પુસ્તકો શ્રાવકોએ લખેલાં છે. सूत्रकृतांगसूत्रની પ્રતિ 'લેખનકળાકુશળ' કાયસ્થજ્ઞાતીય મંત્રી ભીમે લખેલી છે. તેની પ્રશસ્તિમાં આ પ્રમાણેનો ઉલ્લેખ છે—

(क) 'श्रीकायस्थविशालवंशगगनादित्योऽत्र जानाभिधः ।
संजातः सचिवाग्रणीर्गुरुयशाः श्रीस्तंभतीर्थे पुरे ॥
तत्सूनुर्लिखनक्रियैककुशलो भीमाभिधो मंत्रिराट् ।
तेनायं लिखितो बुधावलिमनःप्रीतिप्रदः पुस्तकः ॥'

(ख) 'निसीहचुन्नी समत्ता ॥ ६ᳫ३ ॥ ॥ छ ॥ मंगलं महाश्रीः ॥ छ ॥ संवत् ११५७ आखाढषष्ठयायां शुक्रदिने श्रीजयसिंघदेवविजयराज्ये श्रीभृगुकच्छनिवासिना जिनचरणाराधनतत्परेण देवप्रसादेन निशीथचूर्णीपुस्तकं लिखितमिति ॥

જેસલમેરના તાડપત્રીય ભંડારમાં પોથી નં. ૨૨૩ કર્મસ્તવ–કર્મવિપાક ટીકા, પો. નં. ૨૯૭ કલ્પચૂર્ણી, પો. નં. ૩૧૫ ગણધરસાર્ધશતકવૃત્તિ વગેરે પુસ્તકો શ્રાવકોએ લખેલાં છે. આના અંતમાં નીચે પ્રમાણે લેખકની પુષ્પિકાઓ છે:

શ્રાવિકાઓ[૭૦] પણ જ્ઞાનભક્તિ આદિ નિમિત્તે સેંકડો ગ્રંથો લખતા હતા. આજે જૈન જ્ઞાનભંડારોમાં એવાં સેંકડો પુસ્તકો મળે છે જે વિદ્વાન અને અતિમાન્ય જૈનાચાર્યો અને જૈનશ્રમણ આદિના પુનીત હસ્તે લખાએલાં છે. ખંભાતના શાંતિનાથના તાડપત્રીય ભંડારમાં વિશેષાવશ્યક ટીકા વગેરે સમર્થ ગ્રંથોના પ્રણેતા મલધારી આચાર્ય શ્રીહેમચંદ્રના હાથની લખેલી જીવસમાસ[૭૧] ટીકાની પ્રતિ છે એમ કહેવાય છે. સમર્થ તાર્કિકશિરોમણિ ન્યાયાચાર્ય શ્રીયશોવિજયજી[૭૨] અને તેમના ગુરુ શ્રીનયવિજયજી, શ્રી-

---

(ग) 'ब्रसहृदीयगच्छे, वंशे विद्याधरे समुत्पन्नः । सद्‌गुणदिप्रद्युक्तः, सूरिः श्रीसुमतिविख्यातः ॥
तस्यास्ति पादसेवी, सुसाधुजनसेवितो विनीतश्च । धीमानुपाधियुक्तः सद्वृत्तः पण्डितो वीरः ॥
कर्मक्षयस्य हेतोः तस्यच्छिवी(?)मता विनीतेन । मदनागश्रावकेणैषा, लिखिता चारुपुस्तिका ॥'
कर्मस्तव–कर्मविपाकटीका ।

(घ) 'कल्पचूर्णी समाप्ता । विक्रमसंवत् १३८९ भाद्रपदसुदिचतुर्थीदिने..............श्रीजिनचन्द्रसूरिपट्टालंकारश्रीजिनकुशलसूरियुगप्रवरागमोपदेशेन ना० कुमारपालसुश्रावकेण श्रीकल्पचूर्णीपुस्तकमिदमलेखि ।'

(ङ) 'विदुषा जल्हणेनेदं, जिनपादांबुजालिना । प्रशस्तं लिखितं शास्त्रं, वंद्यं कर्मक्षयप्रदम् ॥'
गणधरसार्धशतकवृत्ति ।

અહીં અમે દા.ત. શ્રાવકોએ લખેલાં પુસ્તકોનાં નામોની જે યાદી અને પુષ્પિકાઓ આપી છે તેમાં નિશીથચૂર્ણી અને કલ્પચૂર્ણી નામનાં બે છેદ આગમોનો સમાવેશ થાય છે. નિશીથચૂર્ણી ભરૂચનિવાસી દેવપ્રસાદ નામના શ્રાવકે લખી છે અને કલ્પચૂર્ણી ખરતરગચ્છીય માન્ય આચાર્ય શ્રીજિનકુશલના ઉપદેશથી કુમારપાલ નામના શ્રાવકે લખી છે. આથી એક વાત ઉપર વધુ પ્રકાશ પડે છે કે આજકાલ કેટલાક રૂઢવિચારના સાધુઓ, શ્રાવકો જૈન આગમો તેમજ જૈન છેદ આગમોની નકલ ઉતારે એ સામે શાસ્ત્રને નામે મનગમતી વાતો કરી નકામી ધમાલ મચાવી મૂકે છે એ અયોગ્ય જ છે.

૭૦ મેહતાના જૈન ભંડારમાં આચાર્ય શ્રીમલયગિરિકૃત આવશ્યક ટીકાની પ્રતિ રૂપાદે નામની શ્રાવિકાએ લખેલી છે. અત્યારે એ ભંડાર ત્યાંથી અસ્તવ્યસ્ત થઇ ગયો છે એટલે એ પ્રતિ કયાં ગઇ હશે એ કહી શકાય નહિ.

૭૧ જીવસમાસવૃત્તિના અંતમાં નીચે પ્રમાણેની પુષ્પિકા છે:

'ग्रंथाग्रं० ६६२७ संवत् ११६४ चैत्र शुदि ४ सोमेऽद्येह श्रीमदणहिलपाटके समस्तराजावलिविराजितमहाराजाधिराजपरमपरमेश्वरश्रीमज्जयसिंहदेवकल्याणविजयराज्ये एवं काले प्रवर्त्तमाने यमनियमस्वाध्यायानुष्ठानरतपरमनैष्ठिकपंडितश्वेतांबराचार्यभट्टारकश्रीहेमचंद्राचार्येण पुस्तिका लि० श्री०'

આ પુષ્પિકાના અંતમાંના લિ૦ને લઇ લોકો 'श्रीहेमचन्द्राचार्येण लिखिता અર્થાત્ શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે લખી' એમ માનવા લલચાયા છે, પરંતુ પુષ્પિકામાંના यमनियमा० ઇત્યાદિ વિશેષણ જોતાં આ 'પ્રતિ શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે લખ્યા'ની લોકમાન્યતા તદ્દન ભ્રાંત અને અસત્ય છે એમ અમે માનીએ છીએ; તેમ છતાં લોકોની માન્યતા ઉપર મુજબની હોવાને કારણે જ અમે તેમ જણાવ્યું છે

૭૨ ન્યાયાચાર્ય શ્રીમાન યશોવિજયજી વિક્રમની સત્તરમી અઢારમી સદીના સમર્થ જૈન તાર્કિક છે. એમના પોતાના રચેલા ગ્રંથોની સ્વહસ્તે લખેલી અનેક પ્રતો મળે છે. જેમાંની અમારા ધ્યાનમાં નીચે પ્રમાણે છે·

૧ અષ્ટસહસ્રી વિવરણ (પૂના ભાંડારકર ઇન્સ્ટિટ્યૂટ); ૨ યોગવિંશિકાટીકા અને ૩ વિચારબિંદુ (ભક્તિવિજયજી મહારાજના ભાવનગરના ભંડારમાં); ૪ આરાધકવિરાધક ચતુર્ભંગી સટીક (પાટણ તપગચ્છના ભંડારમાં), ૫ ન્યાયાલોક (શ્રીબુદ્ધિસાગરસૂરિના સંગ્રહમાં); ૬ કર્મપ્રકૃતિટીકા અને ૭ ન્યાયખંડખાદ્ય (ચંચળ બહેનનો ભંડાર અમદાવાદ); ૮ ધર્મસંગ્રહની આસપાસ

વિનયવિજયજી અને તેમના ગુરુ શ્રીકીર્તિવિજયોપાધ્યાય, ઉત્તરાધ્યયનટીકાના કર્તા શ્રીકમલસંયમોપાધ્યાય વગેરે દરેક ગચ્છ ગચ્છાંતરના સંખ્યાબંધ મહાપુરુષોના પવિત્ર હાથે લખાએલાં નાનાંમોટાં ઢગલાબંધ પુસ્તકો હજી મળે છે. ચાલુ સદીમાં થઇ ગએલા સમર્થ 'અભિધાનરાજેન્દ્ર' મહાકોશના પ્રણેતા ત્રિસ્તુતિક આચાર્ય શ્રીમાન રાજેન્દ્રસૂરિએ ભગવતીસૂત્રસટીક, પન્નવણાસૂત્રસટીક જેવા સંખ્યાબંધ મહાન ગ્રંથો સ્વહસ્તે લખેલા આહોર (મારવાડ)ના તેમના ભંડારમાં મોજૂદ છે.

લેખકના ગુણ-દોષ

સારા અને અપલક્ષણા લેખકના ગુણદોષની પરીક્ષા માટે નીચેના પ્રાચીન ઉલ્લેખો મળે છે:

'सर्वदेशाक्षराभिज्ञः, सर्वभाषाविशारदः । लेखकः कथितो राज्ञः, सर्वाधिकरणेषु वै ॥ १ ॥
मेधावी वाक्पटुर्धीरो, लघुहस्तो जितेन्द्रियः । परशास्त्रपरिज्ञाता, एष लेखक उच्यते ॥ २ ॥'

—'लेखपद्धतिः ।'

'टलिया य मसी भग्गा, य लेहिणी खरडियं च तलवट्टं ।
धि द्धि त्ति कूडलेहय !, अज्ज वि लेहत्तणे तण्हा ॥ १ ॥
पिहुलं मसिभायणयं, अत्थि मसी वित्थयं सि तलवट्टं ।
अम्हारिसाण कज्जे, तएँ लेहय ! लेहिणी भग्गा ॥ २ ॥
मसि गहिऊण न जाणसि, लेहणगहणेण मुद्ध ! कलिओ सि ।
ओसरसु कूडलेहय !, सुललिय पत्ते विणासेसि ॥ ३ ॥'

—'विज्जाहलु'लिखितप्रतिप्रान्ते प्रक्षिप्ता आर्याः ॥

ઉપરનાં પાંચ પદ્યો પૈકી પહેલાં બે પદ્યો લેખકના ગુણ દર્શાવે છે અને પાછળની ત્રણ આર્યાઓ લેખકના દોષ બતાવે છે. જેનો સાર એ છે કે 'લેખક લિપિને સુંદર લખી શકે એ ઉપરાંત તે અનેક લિપિઓ અને શાસ્ત્રોથી પરિચિત હોવો જોઇએ, જેથી ગ્રંથને બરાબર શુદ્ધ

ટિપ્પનક (શ્રીસિદ્ધિસૂરિજી મ૦ના ભંડારમાં); ૯ નિશાભુક્તિવિચાર પ્રકરણ, ૧૦ તિઙ્‌તાન્વયોક્તિ આદ્યપત્ર, ૧૧ અસ્પૃશદ્‌ગતિવાદ આદ્યપત્ર, ૧૨ સમકિતના સડસઠ બોલની સજ્ઝાય અંત્યભાગ, ૧૩ સવાસો ગાથાનું સ્તવન આદ્યભાગ, ૧૪ જંબૂસ્વામિરાસ, અને ૧૫ યશોવિજયજીલિખિત આદેશપટ્ટક (પ્રવર્તક શ્રીકાંતિવિજયજી મ૦ના સંગ્રહમાં); ૧૬ કૂપદૃષ્ટાંતવિશદીકરણ, ૧૭ તિઙ્‌તાન્વયોક્તિ અપૂર્ણ, ૧૮ જ્ઞાનાર્ણવ અપૂર્ણ અને ૧૯ સ્યાદ્વાદમંજૂષાટીકા અપૂર્ણ (કચ્છ કોડાયના ભંડારમાં); અને ૨૦ કર્મપ્રકૃતિ અવચૂરિ અપૂર્ણ (લીંબડીના ભંડારમાં).

આ સિવાય નીચેના અન્ય કર્તૃક ગ્રંથોની નકલો તેમના હસ્તાક્ષરની મળે છે: ૧ અષ્ટક હારિભદ્રીય (ભાવનગરના ભંડારમાં), ૨ હૈમધાતુપાઠ (સન્મિત્ર શ્રીકર્પૂરવિજયજીના ખંભાતના સંગ્રહમાં); ૩ દશાર્ણભદ્રસ્વાધ્યાય (પ્રવર્તક શ્રીકાંતિવિજયજી મ૦ના સંગ્રહમાં) અને ૪ આલોચના (શ્રીભક્તિવિજયજી મ૦ના સંગ્રહમાં).

નીચેના ગ્રંથો શ્રીયશોવિજયજી મ૦એ સુધાર્યા હોય તેમ તેની આસપાસ લખેલ પંક્તિઓની લિપિ જોતાં અમને લાગ્યું છે: ૧–૨ ગુરુતત્ત્વવિનિશ્ચય સ્વોપજ્ઞ ટીકા સાથે (સુરતના અને મુંબાઇના મોહનલાલજી મહારાજના ભંડારની પ્રતિઓ); ૩ દ્રવ્યગુણપર્યાય રાસ સ્વોપજ્ઞટીકા સાથે (ભાભાનો પાડો પાટણ); ૪ સ્નાતસ્યાસ્તુતિટીકા, ૫ યશોવિજયજીના બે પત્રો અને ૬ પ્રતિમાશતક યશોવિજયજી૦મ૦ના ગુરુશ્રી નયવિજયજીએ લખેલું (પ્રવર્તક શ્રીકાંતિવિજયજી મ૦ પાસે).

લખી શકે, છેવટે નવી ભૂલો વધારે તો નહિ જ.' લેખકની લિપિમાં સૌંદર્ય કેવું હોવું જોઇએ એ માટે અમે લિપિવિભાગમાં નોંધેલા શ્લોકો તરફ વાચકોનું ધ્યાન ખેંચીએ છીએ. અર્થાત્ સુંદર, અભ્રાંત અને સુવાચ્ય લિપિ લખવા ઉપરાંત ઉપરની પ્રતિ–નકલ–જેવી હોય તેવી જ નકલ ઉતારે–લખે–એવો હોવો જોઇએ. 'જે લહિયો શાહી ઢોળતો હોય, લેખણ ભાંગી નાખતો હોય, આસપાસની જમીન બગાડતો હોય, ખડિયાનું મોઢું મોટું હોય છતાં તેમાં બોળતાં લેખણ ભાંગી નાખતો હોય, કલમ કેમ પકડવી કે તેને ખડિયામાં પદ્ધતિસર કેમ બોળવી એ ન જાણતો હોય તેમ છતાં લેખણ લઇને લખવા બેસી જાય તો તે 'કૂટલેખક' અર્થાત્ અપલક્ષણો લેખક જાણવો અને એવો લેખક ફક્ત સુંદર પાનાંને બગાડે જ છે.'

લેખકનાં સાધનો

પુસ્તકના લખનાર લહિયા પાસે લેખનને લગતાં કયાં કયાં સાધનો કાયમી હોવાં જોઇએ એને સૂચવતો એક પ્રાચીન શ્લોક અહીં આપીએ છીએઃ

कुंपी१ कज्जल२ केश३ कम्बलमहो४ मध्ये च शुभ्रं कुशं५,
कांबी६ कल्म७ कृपाणिका८ कतरणी९ काष्टं१० तथा कागलम्११ ।
कीकी१२ कोटरि१३ कल्मदान१४ क्रमणे१५ कटि१६ स्तथा कांकरो१७,
एते रम्यककाक्षरैश्च सहितः शास्त्रं च नित्यं लिखेत् ॥१॥

આ શ્લોકમાં લેખકને નિરંતર ઉપયોગી 'ક'અક્ષરથી સૂચિત સત્તર સાધનોનાં નામનો સંગ્રહ છેઃ ૧ કુંપી–ખડિયો ૨ કાજળ–શાહી ૩ કેશ–માથાના વાળ ૪ કાંબળ ૫ કુશ–ડાભ ૬ કાંબી–આંકણી ૭ કલમ ૮ કૃપાણિકા–છરી ૯ કતરણી–કાતર ૧૦ કાષ્ટ–પાટી ૧૧ કાગળ ૧૨ કીકી–આંખો ૧૩ કોટડી–ઓરડી ૧૪ કલમદાન ૧૫ ક્રમણ–પગ ૧૬ કટિ–કેડ અને ૧૭ કાંકરો. આ સત્તર સાધનમાં જણાવ્યું છે કે લેખકની આંખ, પગ અને કેડ સાબૂત જોઇએ અર્થાત્ તેનું શરીર સશક્ત હોવું જોઇએ. એને લખવા બેસવા માટે એકાંત ઓરડી, બેઠક નીચે રાખી બેસવા માટે કાંબળ અને મંગળ માટે ડાભ પણ હોવાં જોઈએ. લખવાના સાધન તરીકે એની પાસે ખડિયો, શાહી, શાહીમાં નાખવા માટે વાળ, કલમ અને કાગળ પણ હોવાં જોઇએ. કલમ કરવા માટે છરી અને કાગળ કાતરવા માટે કાતર પણ જોઇએ. પાનાં મૂકીને લખવા માટે લાકડાની પાટી જોઇએ અને પાનાં ઉપર લીટીઓ દોરવા માટે કાંબી પણ જોઇયે. ચપ્પુની ધાર બગડી ગઇ હોય તેને અને કલમમાં સાધારણ કૂચો પડી ગયો હોય કે તેના કાપમાં ઉંચાનીચાપણું રહેતું હોય તેને ઘસવા માટે કાંકરો એટલે કુરડીનો પથ્થર પણ આવશ્યક છે. કલમ, કાંબી, કાતર, છરી, કાંકરો આદિને વ્યવસ્થિત રાખવા માટે કલમદાન પણ જરૂરી છે.

લેખકોની ટેવો

લેખકોને લખવા માટેની બેઠકની અને જેના ઉપર પાનાં રાખીને તેઓ લખે છે એ પાટીને રાખવા આદિને લગતી ઘણીઘણી વિચિત્ર ટેવો હોય છે. કેટલાક લેખકો લખતી વેળા બે પગ

ઊભા રાખી બેસે છે, જ્યારે કેટલાક લહિયાઓ એક પગ ઊભો રાખી લખે છે. કેટલાક લેખકો પાનાં રાખીને લખવાની પાટીને ઊભી રાખી લખે છે તો કેટલાક લિખારીઓ તેને આડી રાખી લખે છે, જ્યારે કેટલાક કાશ્મીરી લહિયાઓ એવા કળાબાજ હોય છે કે પાનાની નીચે પાટી વગેરેનું ટેકણ રાખ્યા સિવાય પાનાને તદ્દન અધર રાખીને જ લખે છે! ઘણાખરા લહિયાઓ પાના ઉપર ઓળિયાથી લીટીઓ દોરીને જ લખે છે—લખતા, જ્યારે ઘણા યે લહિયાઓ લીટીઓ દોર્યા સિવાય અથવા પાનાને મથાળે માત્ર એક આછી પાતળી લીટી દોરીને જ લખતા. આજકાલ ગૂજરાત, મારવાડ આદિના જૈન લેખકો બે પગ ઉભા રાખી,—પગ દુખે નહિ એ માટે તેની નીચે ગોદડાનો ગોળ વીંટળો રાખી,—તેના ઉપર આડી પાટી રાખી અને પાના ઉપર ઓળિયાથી લીટીઓ દોરીને જ લખે છે. કેટલાક લેખકો આડા કાપની કલમથી લખનારા હોય છે તો કેટલાક લગભગ સીધા કાપની કલમથી લખનારા હોય છે. કેટલાક લેખકોનો હાથ હળવો હોય છે ત્યારે કેટલાકનો હાથ ભારેપડતો હોય છે. આ બધી વિચિત્ર ટેવોને કારણે એકબીજાની કલમ રાંટી ન થઇ જાય, દરડાઇ ન જાય કે તેમાં કૂચો ન પડી જાય એ માટે લેખકો બનતા સુધી એકાએક એકબીજાની કલમ પરસ્પરને લખવા માટે લેતા-દેતા નથી. આ માટે એક સુભાષિત પણ છે કે:

'लेखिनी' पुस्तकं रामा, परहस्ते गता गता ।
कदाचित् पुनरायाता, 'लष्टा' मृष्टा च चुम्बिता ॥

લેખકોનો લેખનવિરામ

લહિયાઓને પુસ્તક લખતાં લખતાં કોઇ કારણસર ઊઠવું હોય અથવા તે દિવસને માટે કે અમુક મુદતને માટે લખવાનું કામ મુલતવી રાખવું હોય તો તેઓ 'સ્વરો તેમજ, ક ખ ગ ઙ ચ છ જ ઞ ઠ ઢ ણ થ દ ધ ન ફ ભ મ ય ર ષ સ હ ક્ષ જ્ઞ' આટલા અક્ષરો ઉપર ક્યારે પણ પોતાનું કામ બંધ કરતા નથી. કારણ કે તેઓ માને છે કે:

'क કટ જાવે, ख ખા જાવે, ग ગરમ હોવે, च ચલ જાવે, छ છટક જાવે, ज જોખમ દિખાવે, ठ ઠામ ન બેસે, ढ ઢળી પડે, ण હાણ કરે, थ થિરતા કરે, द દામ ન દેખે, ध ધન છાંડે, न નઠારો, फ ફટકારે, भ ભમાવે, म માઠો, य ફેર ન લિખે, र રોવે, ष ખાંચાળો, स સંદેહ ધરે, ह હીણો, क्ष ક્ષય કરે, ज्ञ જ્ઞાન નહિ.'

અર્થાત્ બાકીના 'ઘ ઝ ટ ડ ત પ બ લ વ શ' અક્ષર ઉપર તેઓ તેમનું કામ બંધ કરે છે. તેમની માન્યતા છે કે:

'घ ઘસડી લાવે, झ ઝટ કરે, ट ટકાવી રાખે, ड ડગે નહિ, त તરત લાવે, प પરમેશરરો, ब બળીઓ, ल લાવે, व વાવે, श શાંતિ કરે.'

મારવાડના લેખકો મુખ્યતયા व ઉપર વધારે આધાર રાખે છે; એટલે કે લખતાંલખતાં ઊઠવું હોય કે લખવાનું કામ મોકૂફ રાખવું હોય તો व અક્ષર આવ્યા પછી ઊઠે છે અથવા છેવટે કોઇ કાગળ ઉપર व અક્ષર લખીને જ ઊઠે છે.

લેખકોની ઉપરોક્ત માન્યતા વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિએ કેવી અને કેટલી તથ્ય છે એ બાબતનો

વિચાર કરવાનું કામ અમે તેના જાણકાર વિદ્વાન વાચકો ઉપર છોડીએ છીએ.

લેખકોની નિર્દોષતા

જેમ ગ્રંથકારો પોતાના ગ્રંથને અંતે ગ્રંથમાં થએલાં સ્ખલનો–ભૂલો માટે વિદ્વાનો પ્રત્યે પ્રાર્થના કરી છૂટી જાય છે, ગ્રંથરચનાને લગતી પોતાની પરિસ્થિતિનું સૂચન કરે છે, તેના અધ્યેતા અધ્યાપક વાચક વગેરેને આશીર્વાદ આપે છે, તેમ લેખકો પણ પુસ્તકોને અંતે એવા કેટલાક ઉલ્લેખો કરે છે જેમાં તેમની પરિસ્થિતિ, નિર્દોષતા, આશીર્વાદ વગેરેનો સમાવેશ થઈ જાય. એ શ્લોકો નીચે પ્રમાણે છેઃ

'अदृष्टदोषान्मतिविभ्रमाद्वा, यदर्थहीनं लिखितं मयाऽत्र ।
तत् सर्वमार्यैः परिशोधनीयं, कोपं न कुर्यात् खलु लेखकस्य ॥'

'यादृशं पुस्तके दृष्टं, तादृशं लिखितं मया । यदि शुद्धमशुद्धं वा, मम दोषो न दीयते ॥'

'भग्नपृष्ठिकटिग्रीवा, वक्रदृष्टिरधोमुखम् । कष्टेन लिखितं शास्त्रं, यत्नेन परिपालयेत् ॥'

'बद्धमुष्टिकटिग्रीवा, मंददृष्टिरधोमुखम् । कष्टेन लिख्यते शास्त्रं, यत्नेन परिपालयेत् ॥'

'लघु दीर्घ पदहीन वंजणहीण लखाणुं हुइ, अजाणपणइ मूढपणइ, पंडित हुइं ते सुधु करी भणज्यो ॥'

લેખકોની શબ્દશાસ્ત્ર ઉપર અસર

લેખકોના ભ્રાન્તિમૂલક અને વિસ્મૃતિમૂલક લખાણની અસર શબ્દશાસ્ત્ર–વ્યાકરણ ઉપર થયાનાં અનેક ઉદાહરણો આપણી સમક્ષ વિદ્યમાન છે. દા. ત. કેટલા યે લેખકો પ્રાચીન લિપિના त्थ અને च्छ નો વાસ્તવિક ભેદ ન સમજી શકવાને કારણે त्थने બદલે च्छ અને च्छने બદલે त्थ લખવા લાગ્યા; જેનું પ્રમાણ વધી પડતાં તેને સુધારવું અશક્ય માની વૈયાકરણોએ સૂત્રરચના દ્વારા બંને જાતના પ્રયોગોને અપનાવી લીધા. પરિણામે સં० रथ्या=પ્રા० रत्था रच्छा ઇત્યાદિ त्थ અને च्छ વાળાં રૂપો સ્વીકૃત થયાં. એ જ પ્રમાણે किसलय किसल, कुवलय कुवल ઇત્યાદિ પ્રયોગોમાં લેખકોની વિસ્મૃતિને લીધે य પડી જતાં ઉપરની જેમ 'किसलय-कालायस-हृदये यः' સિ૦હૈ૦ ૮–૧–૨૬૯ ઇત્યાદિ સૂત્રો દ્વારા બંને પ્રકારના પ્રયોગોનો સંગ્રહ વૈયાકરણોએ કરી લીધો, એટલું જ નહિ પણ સંસ્કૃત કોષકારોએ પણ એ શબ્દોને પોતાના કોષમાં સંગ્રહી લીધા છે. હ્રસ્વ-દીર્ઘ સ્વરો અને સંયુક્ત-અસંયુક્ત વ્યંજનોના વિપર્યાસને અંગે પણ તેમને અનેક નિયમો યોજવા પડ્યા છે. આ સંબંધમાં વધારે ઊંડાણથી તપાસ કરવામાં આવે તો લેખકોના ભ્રાન્તિમૂલક અને વિસ્મૃતિમૂલક લખાણની અસર શબ્દશાસ્ત્ર ઉપર ઘણા મોટા પ્રમાણમાં થએલી જણાશે. અહીં અમે પ્રાકૃત વ્યાકરણશાસ્ત્રનાં જ ઉદાહરણો આપ્યાં છે એથી કોઈએ એમ માની લેવાનું નથી કે સંસ્કૃત વ્યાકરણ-શાસ્ત્ર ઉપર લેખકોના લેખનની કશી યે અસર થઈ નથી. એના ઉપર પણ એની અસર થયા સિવાય રહી શકી નથી.

લેખકોનો ગ્રંથલેખનારંભ

ભારતીય આર્ય સંસ્કૃતિના અનુયાયીઓ કોઈ પણ કાર્યની શરૂઆત કાંઈ ને કાંઈ નાનું કે મોટું

મંગળ કરીને જ કરે છે, એ શાશ્વત નિયમાનુસાર ગ્રંથલેખનના આરંભમાં દરેક લેખકો ॐ नमः, ऐं नमः, जयत्यनेकांतकंठीरवः, नमो जिनाय, नमः श्रीगुरुभ्यः, नमो वीतरागाय, ॐ नमः सरस्वत्यै, ॐ नमः सर्वज्ञाय, नमः श्रीसिद्धार्थसुताय ઇત્યાદિ અનેક પ્રકારના દેવ, ગુરુ, ધર્મ, ઇષ્ટદેવતા આદિને લગતા સામાન્ય કે વિશેષ મંગલસૂચક નમસ્કારો કરતા–લખતા; પરંતુ આ બધા કરતાં જુદું છતાં દરેક પ્રાચીન–અર્વાચીન લેખકોને એકસરખું માન્ય એવું एर्द० ॥ આ ચિહ્ન ઉપરોક્ત નમસ્કારોના આરંભમાં અને એકલું પણ, જુદા જુદા ફેરફારવાળું લખાએલું પ્રાચીન પ્રતિઓમાં યે મળે છે અને અત્યારે પણ એ લખાય છે. આ ચિહ્નને, મારવાડમાં નાના બાળકોને અભ્યાસની શરૂઆતમાં ॥ ५० ॥ ॐ नमः सिद्धं ની, કક્કાની—સ્વર-વ્યંજનની (જુઓ ચિત્ર નં. ૯–૧૦) અને કાતંત્રવ્યાકરણપ્રથમપાદ વગેરેની જે પાટીઓ[૭૩] ભણાવવામાં આવે છે તેમાં 'બે લીટી, ભલે, મીંડું, બે પાણ' તરીકે ગોખાવવામાં

---

૭૩ '॥ ५० ॥ ॐ नमः सिद्धं' વગેરેની પાટીઓ આ પ્રમાણે ઉચ્ચારવામાં આવે છે:

'૧ બે લીટી, ભલે, મીંડું, બડબીલીઆરી, ઉગણ ચોટીઓ, માથે પોઠીઓ, નાનો વીટલો, ગાંમો માવગો, માંમારે હાથમેં દોય લાડુ, સીરાંવાળી સોકરી, પાછે વાળી કુંડાળી, ધાગે ઢાપો ઘોકલો, માથે ચડીઓ છોકરો, હાથમેં ડાંગ લી.

૨ આઈડા દો ભાઈડા, બડો ભાઇ કાનો, ઓઈ બેઈ ઇડી, બદીને ઉકાયરો, આઉ આઉ આંકોટા, બડે પાંખડ કાંટો લા, લીલી તરવી કાંટો લા, બડી લીલી કાંટો લા, લીલા હુતા હાપો, વડા હાપા વેલો, એનમેન ગાડી, વડી ગાડી માત્રો, ઓલગવાળા બળદીઆ, બડે બેગણ જોતરીઆ, અમીઆ દો આસરી, એકણ માથે એક દે, દૂજ આગળ દો દે.

૩ કક્કો કેવડો, ખખો ખાજલો, ગગા ગોરી ગાય વીયાણી, ઘઘા ઘરટ પલાણ્યો જાય, નનીઓ (ઙઙીઓ) આમણ દુમણો, ચચ્ચા ચીની ચોપડી, છછા વદિયા પોટલા, જજ્જો જેરલવાણિઓ, ઝઝો ઝોળી સારિખો, ન્યાનીઓ ખાંડો, ટક્કો પોલી ખાંપુ, ઠઠ્ઠા ઠાબર ગાડુઓ, ડડો ડામર ગાંડે, ઢઢા સુણો પૂછે, ણણો તાણો સેલે, તત્તો તાવેતે લે, થથા થૈ રખવાલી, દદીઓ દીવટો, ધધીઓ ધાણકો, નનીઓ ધુલાયરો, પપા પોલી પાટે, ફફા ફગડે જોડે, બબ્બા માંડે ચાંદણું, ભભીઓ ભાટ ભૂલે તરો, મમીઓ મોચક, યયીઓ જાડો પેટકો, રાયરો કટારમલ, લલ્લા ઘોડે લાતવા, વવા વીંગણ વાસ દે, શશા કોટા મરડીઆ, ષષો ખૂણે ફાડીઓ, સાસે દંતી લોક, હાહોલા હરિણેકલો, લાવે લચ્છી દો પણિહાર, ખડિયા ખાટક મોર, પાગે બાંધ્યા બે ચોર, મંગલં મહાશ્રી, દે વિદ્યા પરમેસરી.

४ सिंधो वरणा समामनाया, त्रे त्रे चतुरक दसिया, दौं सवेरा, दशे समाना, तेखु दुधवा, वरणो वरणो, नशि सवरणो, पुरवो रसवा, पारो दरघा, सारो वरणो, विणजे नामि, इकरादेणि, संध्यकरांणि, कादि नाउं, विणजे नामि, ते वरगा पंचो पंचिआ, वरगां णाउं, प्रथम दिवटिआ, श्रीशंखो सारांशिया, गोखागोख, वतोरणे, अनुसार शंखा, निनांणिनमः, अंथा संथा, जेरेलव्वा, उखमण शंखोपाहा.'

ઉપર અમે ॥५०॥ ॐ नमः सिद्धं, સ્વર, વ્યંજન અને કાતંત્રવ્યાકરણપ્રથમપાદની પાટીઓ આપી છે. એ પાટીઓ મારવાડ આખામાં એક છેડાથી બીજા છેડા સુધી એકસરખી રીતે ગોખાવવામાં આવે છે; તેમ છતાં ગોખનારને કે ગોખાવનારને કયારે ય એ ખબર નથી પડતી કે આ પાટીઓમાં શું વસ્તુ છે? એ પાટીઓમાંનો કેટલોક અંશ અસ્પષ્ટ છતાં એટલું સ્પષ્ટ દેખાય છે કે પ્રારંભની ત્રણ પાટીઓ જોડણી, લિપિના–અક્ષરોના આકાર અને સ્થાનને દર્શાવે છે. દા.ત. આપણે પહેલી પાટી જોઇએ:

પહેલી પાટીના પ્રારંભમાં બે લીટી છે. પછી ભલેનું ચિહ્ન, મીંડું અને બે પાણ છે. પછી ચોટલીવાળો ઉકાર છે (દેવનાગરી લિપિમાં ઉકાર ઉપર પાંખડું તાણવાથી ઓકાર બને છે.) તેના ઉપર અર્ધચંદ્રાનુસ્વાર રૂપ પોઠિયો બેઠો છે. તે પછી વીંટલારૂપ न છે (પ્રાચીન દેવનાગરી લિપિમાં नकार ગોળ વીંટલારૂપ લખાતો હતો). આગળ म છે અને તેના આગળ બે

આવે છે, એને આધારે અત્યારના જૈન લહિયાઓ અને જૈન મુનિઓ સુદ્ધાં ઉપરોક્ત ચિહ્નને 'ભલે મીંડું' તરીકે ઓળખે છે; પરંતુ આ નામ ઉપરોક્ત ચિહ્નના વાસ્તવિક આશયને પ્રગટ કરવા માટે પૂરતું નથી. 'બે લીટી, ભલે, મીંડું, બે પાણ' એ માત્ર ઉપરોક્ત ચિહ્નની આકૃતિ કેવી છે એની અપૂર્ણ માહિતી પૂરી પાડે છે; એટલે ખરું જોતાં આ ચિહ્ન કયા અક્ષરની કઈ આકૃતિમાંથી જન્મ્યું છે એ જાણવું બાકી જ રહે છે. એ જાણવા પહેલાં આપણે પ્રાચીન શિલાલેખો અને હસ્તલિખિત પ્રતિઓના આરંભમાં લખાએલાં ઉપરોક્ત ચિહ્નને મળતાં, જુદાં જુદાં ક્રમિક ફેરફારવાળાં ચિહ્નો તરફ નજર કરી લઈએ.

૧ (૧) ૭, (૨) ૯, ૭, ૭, ૯, ૭, (૩) ૭], (૪) ૭, ૭, ૭, ૭, ૭, ૭, ૭,
(૫) ૭, ૭, ૭, ૭, (૬) ૭, ૭, ૧, ૧, (૭) ૧, ૭, (૮) ૧, ૧, (૯) ૯.

૨ (૧) ૭, (૨) ૯॥, ૯, ૧॥, (૩) ૮, ૧, (૪) ૯૦॥, ૯૦॥, ॥૯૦॥

૩ (૧) ૭, ૭, ૯, ૯, ૯, ૯॥, (૨) ૯॥, ૯॥, ૯॥, ૯, ૯॰, ૯, (૩) ૯૦, ૯,
૯॥, ૯૦॥, ૯૦॥, (૪) ૯૦॥, ૯૦॥, ॥૯૦॥.

લાડવારૂપ વિસર્ગ છે. પછી સ છે અને તેના પાછળ કુહાળીરૂપ હ્રસ્વ ઇકાર જોડેલો છે. એ પછી ધમાં ધ જોડેલો છે. દ્વ ઉપર અનુસ્વારરૂપ છોકરો ચડીને ઊભો છે. આગળ પૂર્ણવિરામસૂચક લીટી છે, જે દ્ધંની સાથે જોડાએલી હોઈ ઉપર ઊભેલ અનુસ્વારરૂપ છોકરાએ હાથમાં દાંગ પકડી હોય તેના જેવી લાગે છે ઇત્યાદિ.

આ રીતે જોતાં એ સ્પષ્ટ જણાય છે કે આ પાટીઓ જોડણીરૂપ તેમજ લિપિના આકારને દર્શાવનાર છે. આ પાટીઓમાં જોડણી, વર્ણમાલાનો આકાર વગેરેનું વર્ણન કરવામાં પ્રાચીન શિક્ષણશાસ્ત્રીઓએ વિનોદની ઊર્મિઓથી 'બાળમાનસ નાચી ઊઠે' એ વસ્તુને ધ્યાન બહાર જવા દીધી નથી.

ત્રિસ્તુતિક આચાર્ય શ્રીરાજેન્દ્રસૂરિએ કલ્પસૂત્રના ભાષાંતરમાં ઉપરોક્ત ત્રણ પાટીઓના જુદી રીતે અર્થો આપ્યા છે, જે માત્ર આધ્યાત્મિક અર્થની અધકચરી કલ્પનારૂપ હોઈ ખરે જોતાં એનો એ સાથે કશો જ મેળ નથી, એ નીચે આપેલા પહેલી પાટીના અર્થ ઉપરથી સમજી શકાશે:

'બે લિટિ—જીવની બે રાશિ છે, સિદ્ધ સંસારી. ભલે—અરે જીવ તું સિદ્ધની રાશિમાં ભળવા ઇચ્છે છે. મીંડું—સંસાર એ ઊંડો કૂવો છે તેમાંથી તું નીકળવા ઇચ્છે છે. બડ બિલાડી—સંસારમાંથી જીવને કાઢવા માટે બે બિલાડી છે. ઓગણ ચોટીઓ માથે પોડીઓ—ચૌદરાજલોકની ચોટી ઉપર સિદ્ધના જીવ રહેલ છે. નનો મીટલો—જીવ તું કામભોગથી વીંટાએલો રહેશે તો અધોગતિ થશે. મમો માઉલો—સંસારમાં જીવનો મોહ મામો છે. મમારે હાથમેં દોય લાડુ—મોહના હાથમાં કામભોગરૂપ બે લાડુ છે તેથી જીવને મોહ પમાડે છે.'

આ મુજબ બીજી પાટીઓના અર્થો પણ આપવામાં આવ્યા છે, જે અહીં નિરુપયોગી સમજી જતા કરવામાં આવે છે.

ચોથી પાટી કાતંત્રવ્યાકરણપ્રથમપાદનાં સૂત્રોની છે, જે બાળકોની જીભ સ્વચ્છ તેમજ છૂટી થાય એ ઉદ્દેશથી ગોખાવવામાં આવતી; પરંતુ આજે એ સૂત્રપાટી અનપઢ શિક્ષકોથી અને બાળજિહ્વા ઉપર ટકરાઇ ટકરાઇને કેવી ખાંડી બાંડી થઇ

ઉપર અમે પ્રાચીન શિલાલેખો અને હસ્તલિખિત પુસ્તકોના આરંભમાં લખાતાં જુદી જુદી જાતનાં ચિહ્નોને ત્રણ વિભાગમાં આપ્યાં છે. (૧) પ્રથમ વિભાગમાં આપેલાં ચિહ્નો 'ભારતીય પ્રાચીન લિપિમાલા'માંથી લીધાં છે, જે ઈ.સ. ની પાંચમી સદીથી લઈ તેરમી સદી સુધીના લેખો, તામ્રપત્ર આદિમાં મળે છે. એમાં અવાંતર નવ વિભાગો પાડ્યા છે તેનું કારણ એ છે કે તે તે અવાંતર વિભાગમાં આપેલી આકૃતિઓ તે તે સૈકાના શિલાલેખ વગેરેમાં મળે છે. (૨) બીજા વિભાગમાં આપેલી આકૃતિઓ વિક્રમની અગીઆરમી સદીથી આરંભી આજ પર્યંતની ધાતુની મૂર્તિઓ ઉપરથી લીધેલી છે. એમાં અવાંતર ચાર વિભાગ પાડ્યા છે તે એટલા માટે કે તે તે અવાંતર વિભાગમાં આપેલી આકૃતિઓ તે તે સૈકામાં બનેલી ધાતુની મૂર્તિઓ ઉપરના લેખોમાં મળે છે. આ વિભાગમાંના ચોથા અવાંતર વિભાગમાં આપેલી આકૃતિઓ વિક્રમની તેરમી સદીથી શરૂ કરી આજ સુધીની મૂર્તિઓના લેખોમાં એકસરખી રીતે મળે છે. (૩) ત્રીજા વિભાગમાં આપેલી આકૃતિઓ વિક્રમની બારમી સદીથી આરંભી આજ સમય સુધીનાં હસ્તલિખિત પુસ્તકોને આધારે તારવેલી છે. આ વિભાગમાંના અવાંતર ચાર વિભાગો શતાબ્દીનો ક્રમ બતાવે છે. ચોથા અવાંતર વિભાગમાંની આકૃતિઓ પંદરમી સદીથી લઈ આજ સુધીમાં લગભગ એકસરખી રીતે ચાલુ છે.

ઉપરોક્ત ત્રણ વિભાગમાં એકંદર ગુપ્ત, કુટિલ, નાગરી, શારદા, બંગલા, પશ્ચિમી વગેરે ભારતીય પ્રાચીન લિપિઓના શિલાલેખો, મૂર્તિલેખો અને હસ્તલિખિત પ્રતિઓના આરંભમાં લખાતી આકૃતિઓનો સમાવેશ થઇ જાય છે. એ આકૃતિઓ તરફ ઊડતી નજર ફેંકતાં તેમાં આપણને આપણા ચાલુ દેવનાગરી ૧ ૫ ६ ७ અને ९ અંકોને મળતી આકૃતિઓ વધારે દેખાય છે. કાળનું અતિક્રમણ, જનસ્વભાવ અને લિપિઓ તેમજ લેખકોના હાથનો વળાટ આદિ કારણોને લઈ ઉપરોક્ત આકૃતિઓમાં વિધવિધ પ્રકારનું પરિવર્તન થવા છતાં પ્રાચીન લિપિમાલાને આધારે જોતાં એ બધી યે આકૃતિઓ ૐકારનાં જ વિવિધ રૂપો છે એમ લાગ્યા સિવાય નથી રહેતું. પ્રાચીન શિલાલેખોના ઉકેલનાર વિદ્વાનો પણ આ આકૃતિઓને ૐકાર તરીકે જ માને છે—વાંચે છે અને અમે પણ ઉપરોકત 'ભલે મીંડાં'ની આકૃતિને ૐકારના સાંકેતિક બની ગએલા ચિહ્ન તરીકે જ સ્વીકારીએ છીએ.

કેટલાંએક લિખિત પુસ્તકોના આરંભમાં લખાએલ ए૬૦॥ આ જાતની આકૃતિને જોઈ કોઇ કોઇ એમ કલ્પના કરવા લલચાય છે કે જૈન સંસ્કૃતિએ વીર સં૦ ૯૮૦માં શાસ્ત્રલેખનની

ગઇ છે એ આ નીચે આપવામાં આવતા શુદ્ધ સૂત્રપાઠથી આપણા ખ્યાલમાં આવશે:

सिद्धो वर्णः समाम्नायः। तत्र चतुर्दशादौ स्वराः। दश समानाः। तेषां द्वौ द्वावन्योऽन्यस्य सवर्णौ। पूर्वो ह्रस्वः। परो दीर्घः। स्वरोऽवर्णवर्जो नामी। एकारादीनि संध्यक्षराणि। कादीनि व्यञ्जनानि। ते वर्गाः पञ्च पञ्च पञ्च। वर्गाणां प्रथमद्वितीयाः शषसाश्चाघोषाः। घोषवन्तोऽन्ये। अनुनासिका ङञणनमाः। अन्तस्था यरलवाः। उष्माणः शषसहाः।

આ ચાર પાટીઓ પછી બાળકોને प्रणम्या शंकरो देवं वरमाणं च जगदगरुं० ઇત્યાદિ 'ચાણક્યનીતિ'ના પચીસ પચાસ શ્લોકોની પાટી ગોખાવવામાં આવે છે. આજે એ પાટી પણ આપણા અનઘડ વ્યાસલોકો કે કથાકારો જે રીતે શ્લોકોચ્ચાર કરે છે તેના જેવી અશુદ્ધ અને ખાંડી ભાંડી થઇ ગઇ છે.

શરૂઆત કરી તે સંવતનું સૂચક આ ચિહ્ન છે, અર્થાત્ એ ચિહ્ન ૯૮૦ નો અંક છે; પરંતુ અમે આ ભ્રાંત માન્યતા અને કલ્પના સાથે બીલકુલ મળતા નથી. ઉપર અમે ત્રણ વિભાગમાં જે ચિહ્નો બતાવી ગયા છીએ એમાં એવી એક પણ આકૃતિ નથી જે આપણને પ્રાચીન લિપિમાલાને આધારે ૯૮૦ અંકની કલ્પના કરવા પ્રેરે. ઊલટું તેમાંની ઘણીખરી આકૃતિઓ એકાક્ષરાત્મક હોઈ એ કલ્પનાને પાયા વિનાની જ ઠરાવે છે. અત્યારની, લગભગ ૭ સાત સૈકાથી એકસરખી રીતે ચાલી આવતી 'ભલે મીંડાં'ની આકૃતિ (एद०॥) એ, પ્રાચીન ઓંકારના ચિહ્નમાંથી પરિવર્તન પામેલા ઓંકારની સાંકેતિક આકૃતિ છે.

લેખકોની ગ્રંથલેખનસમાપ્તિ

જેમ લેખકો ગ્રંથલેખનના આરંભમાં દેવ, ગુરુ, ધર્મ, ઇષ્ટદેવ વગેરેને લગતાં અનેક જાતનાં મંગલો ઉપરાંત 'ભલે મીંડાં' તરીકે ઓળખાતી ઓંકારની આકૃતિ લખે છે તેમ પુસ્તકલેખનની સમાપ્તિમાં शुभं भवतु, कल्याणमस्तु, मंगलं महाश्रीः, लेखकपाठकयोः शुभं भवतु, शुभं भवतु संघस्य ઇત્યાદિ અનેક જાતના આશીર્વાદો ઉપરાંત ॥छ॥, ॥छ॥ આ જાતનાં ચિહ્નો લખે છે. આ ચિહ્નો મુખ્યત્વે કરીને ગ્રંથની સમાપ્તિમાં જ લખાય છે, તેમ છતાં ઘણી યે વાર એ, ગ્રંથના વિષય, અધિકાર કે વિભાગની સમાપ્તિ થતી હોય ત્યાં પણ લખાય છે. આ ચિહ્ન શાનું હશે અને કયા દષ્ટિ-બિંદુને લક્ષમાં રાખી તેનો ઉપયોગ કરાતો હશે એ માટે કશો ઉલ્લેખ મળતો નથી. સામાન્ય નજરે જોતાં એ 'છ' અક્ષર જણાય છે, પરંતુ અક્ષરના મરોડનું ઔચિત્ય વિચારતાં એ 'પૂર્ણકુંભ'નું ચિહ્ન હોવાની અમારી કલ્પના છે. પૂર્ણકુંભને આપણે ત્યાં દરેક કાર્યમાં મંગલ તરીકે પસંદ કરવામાં આવે છે, એ જ રીતે એની આકૃતિને અહીં અંત્ય મંગલ તરીકે પસંદ કરવામાં આવી હોય એમ અમારું અનુમાન છે.

ઉપર જણાવેલ ચિહ્નથી અતિરિક્ત -દ્દ્ર-કે-ન્ટ્ર-આ જાતનાં ચિહ્નો પણ પ્રાચીન પુસ્તકોના અંતમાં મળે છે (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૨માં ૨૬૩ પાનાની છેલ્લી લીટીમાં). આ ચિહ્નો શાનાં છે એ અમે સ્પષ્ટ કહી શકતા નથી, પરંતુ અમને લાગે છે કે જેમ કેટલીક પ્રાચીન હસ્તપ્રતિઓમાં ગ્રંથના ખાસ ખાસ વિભાગો—જેવા કે અધ્યયન, ઉદ્દેશ, શ્રુતસ્કંધ, સર્ગ, ઉચ્છ્વાસ, પરિચ્છેદ, લંભક, કાંડ વગેરે—ની સમાપ્તિને એકદમ ધ્યાનમાં લાવવા માટે અનેક જાતની ચિત્રાકૃતિઓ આલેખવામાં આવે છે (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૨-૧૩) તેમ આ પણ કોઇ પસંદ કરેલી અમુક જાતની ચિત્રાકૃતિઓ જ હોવી જોઇએ.

લેખકોનો અંકપ્રયોગ

રોમનલિપિમાં જેમ '12345 I II III IV V ઇત્યાદિ' આ પ્રમાણેના અંકાત્મક (સંખ્યા-સૂચક ચિહ્નરૂપ) અને અક્ષરાત્મક એમ બે જાતના અંકો વપરાય છે તેમ આપણા નાગરીલિપિના પ્રાચીન લહીઆઓ પણ તેમણે લખેલાં પુસ્તકોના પત્રાંક માટે અંકાત્મક અને અક્ષરાત્મક એમ બે જાતના અંકોનો પ્રયોગ કરતા હતા. આ બંને ય પ્રકારના અંકોનો ઉપયોગ પ્રાચીન શિલાલેખો અને પ્રાચીન

તાડપત્રીય તેમજ કેટલાંક કાગળનાં પુસ્તકો ઉપરાંત જૈન આગમો, તેના ભાષ્ય અને ચૂર્ણિમાં ગ્રંથકર્તાઓએ એકસરખા પાઠો, ગાથાંક, પ્રાયશ્ચિત્ત, ભાંગા વગેરેનો નિર્દેશ કરવા માટે પણ કર્યો છે. આ બે પ્રકારના અંકો પૈકી અક્ષરાત્મક અંકોની ઉત્પત્તિ ક્યારે અને શાને આધારે થઈ તેમજ એની ઉત્પત્તિનું વાસ્તવિક બીજ શું છે એને લગતી વિદ્વાનોની વિધવિધ માન્યતાઓ અને કલ્પનાઓ તેમજ પ્રાચીન શિલાલેખ, ગ્રંથ વગેરેમાં આવતી એ અંકોની અનેકવિધ આકૃતિઓને જોવા-જાણવા ઇચ્છનારે भारतीय प्राचीन लिपिमाला પુસ્તક પૃ. ૧૦૩ થી ૧૩૦ સુધી જોવું જોઇએ. અમે એનું પુનરાવર્તન કરી નિરર્થક લેખનું કલેવર મોટું કરવા નથી ઇચ્છતા. અમારો સંકલ્પ માત્ર, જૈન સંસ્કૃતિએ ગ્રંથલેખન વગેરેમાં કઈ કઈ જાતના અંકોનો ક્યાં અને કેવી રીતે ઉપયોગ કર્યો છે એ તેમજ એ અંકોને અંગે જે વધારાની હકીકત અમારા જાણવામાં આવી છે એ દર્શાવવાનો છે.

જૈન પ્રજાએ લખાવેલા દરેક તાડપત્રીય પુસ્તકમાં પાનાનો સંખ્યાંક જણાવવા માટે તેની જમણી બાજુએ અક્ષરાત્મક અંકો અને ડાબી બાજુએ અંકાત્મક અંકો લખેલા હોય છે. જૈન છેદ આગમો અને તેની ચૂર્ણિઓમાં એકસરખા પાઠો,[૭૪] પ્રાયશ્ચિત્ત,[૭૫] ભાંગા[૭૬] આદિનો નિર્દેશ અક્ષરાત્મક અંકોથી કરવામાં આવ્યો છે. जीतकल्पसूत्र ઉપરના આચાર્ય શ્રીજિનભદ્રગણિ ક્ષમાશ્રમણકૃત ભાષ્યમાં જ્યાં મૂળ ગાથાનું ભાષ્ય સમાપ્ત થાય છે ત્યાં મૂળસૂત્રનો ગાથાંક અક્ષરાત્મક અંકોથી દર્શાવેલો છે. આ બધે ય સ્થળે નીચે પ્રમાણેના ભિન્નભિન્ન અક્ષરાંકોનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છેઃ

---

૭૪ 'नो कप्पइ० असणं वा ण्क पढमाए पोरिसीए पडिगाहित्ता' ઇત્યાદિ.

वृहत्कल्पसूत्रसटीक उ० २ मुद्रित विभाग ४ पत्र ९३३ गा० ३३२०ની टीकामां.

ઉપરના સૂત્રપાઠમાં असणं वा ण्क છે ત્યાં ण्क એ ચાર સંખ્યાનો દર્શક અક્ષરાંક હોઈ असणं वा पाणं वा खाइमं वा साइमं वा એમ સૂત્રપાઠ ઉચ્ચારવાનો છે.

૭૫ (क) 'जति दोन्नि थेरीओ निग्गच्छंति भिक्खस्स ण्का, तरुणी थेरी य जति ण्का, दो तरुणीओ जति निग्गच्छंति ण्का, एगा थेरी जति निग्गच्छइ ण्का, एक्किआ तरुणी जति निग्गच्छइ ण्का, तत्राप्याज्ञादयो दोषाः ॥ गा० २०८७ ॥ वृहत्कल्पसटीक मुद्रितविभाग २ पत्र ६०१.

(ख) 'उक्खिण्ण० गाथाद्वयम्। उक्खिन्नेसु थिरेसु भिक्खू ठाति ना, अथिरेसु १०। विक्खिण्णेसु थिरेसु १०, अथिरेसु १०ना। वितिकिण्णेसु थिरेसु १०ना, अथिरेसु थ। विप्पतिण्णेसु थिरेसु थ, अथिरेसु थना॥' वृहत्कल्पसटीक मुद्रित विभाग ४ पत्र ९२८ टिप्पणी ३.

૭૬ 'अत्तणा दिवा पंथेण अदिट्ठो १, अत्तणा दिवा पंथेण दिट्ठो २, अत्तणा दिवा उप्पंथेण अदिट्ठो ३, अत्तणा दिवा उप्पंथेण दिट्ठो ट्क, अत्तणा राओ पंथेण अदिट्ठो र्लृ, अत्तणा राओ पंथेण दिट्ठो फ्रा, अत्तणा राओ उप्पंथेण अदिट्ठो ग्रा, अत्तणा राओ उप्पंथेण दिट्ठो ह्रा।'

वृहत्कल्पसटीक मुद्रित विभाग ३ पत्र ७८१ टिप्प० ९.

એકમ અંકો

१ = १, ॐ, स्व, स्व१, श्री१, श्री१

२ = २, न, स्ति, स्ति२, श्री२, श्री२

३ = ३, मः, श्री, श्री३, श्री३.

४ = क्क, क्क, प्क, ष्का, र्प्क, र्प्का, ष्क, ष्का, ङ्क, ङ्का, क्क्ष.

५ = र्त, र्त्, ट, र्ट, र्टा, र्टां, र्ता, र्ता, न, ना, र्ता, र्ता, र्टा, र्टा.

६ = फ, र्फ, फा, र्फा, फ्र, र्फ्र, फ्रा, र्फ्रा, फ्र, र्फ्र, फ्रु, र्फ्रु, घ्र.

७ = ग्र, र्ग्र, ग्रा, र्ग्रा.

८ = ह्र, र्ह्र, ह्रा, र्ह्रा, ह्रु.

९ = ॐ, ॐ, ॐ.

દશક અંકો

१ = लृ, र्लृ.

२ = घ, घा.

३ = ल, ला.

४ = घ्न, र्घ्न, घ्ना, र्घ्ना.

५ = ७, ७, ७, ७, ७.

६ = घु, र्घु.

७ = घू, र्घू, घु, र्घु.

८ = ७, ७.

९ = ७, ७, ७, ७.

० = ०.

શતક અંકો

१ = सु, र्सु.

२ = स्त, स्त, स्त.

३ = स्ता, स्ता, स्ता.

४ = स्ता, स्ता, स्ता.

५ = स्तो, स्तो, स्तो.

६ = स्तं, स्तं, स्तं.

७ = स्तः, स्तः, स्तः.

અહીં એકમ, દશક અને શતક અંક તરીકે ૧, ૨, ૩ આદિ પૃથક્ પૃથક્ અંકો આપવાનું કારણ એ છે કે એકમ સંખ્યા તરીકે એક બે ત્રણ આદિ અંકો લખવા હોય તો એકમ અંકોમાં આપેલા એક બે ત્રણ આદિ અંકો લખવામાં આવે છે; દસ વીસ ત્રીસ આદિ દશક સંખ્યા તરીકે એક બે ત્રણ આદિ અંકો લખવા હોય ત્યારે દશક અંકોમાં આપેલા એક બે ત્રણ લખવા જોઇએ અને શતક સંખ્યા તરીકે એક બે ત્રણ આદિ લખવા હોય તો શતક અંકોમાં આપેલા એક બે ત્રણ આદિ અંકો લખવા જોઇએ. શૂન્યને ઠેકાણે શૂન્ય જ લખાય છે.

આપણા ચાલુ અંકો સીધી લીટીમાં લખાય છે જ્યારે તાડપત્રીય અને કાગળનાં પુસ્તકોમાં પાનાની સંખ્યા તરીકે લખાતા અક્ષરાંકો સીધી લીટીમાં ન લખાતાં આગળ જણાવવામાં આવશે તેમ ઉપર નીચે લખવામાં આવે છે. જૈન છેદઆગમ વગેરેમાં અને ભાષ્ય, ચૂર્ણિ, વિશેષચૂર્ણિ, ટીકા આદિમાં જ્યાં ગાથા, પ્રાયશ્ચિત્ત અને ભાંગા આદિ માટે અક્ષરાંકોનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે ત્યાં એ અંકો સીધી[૭૭] લીટીમાં લખાએલા છે.

ઉપર આપવામાં આવેલા એકમ, દશક અને શતક અંકોનો ઉપયોગ આ રીતે કરવામાં આવે છેઃ

र्ल/० ૧૦, र्ल/१ ૧૧, र्ल/२ ૧૨, र्ल/३ ૧૩, र्ल/एकं ૧૪, र्ल/र्ल ૧૫, र्ल/फ्रु ૧૬, र्ल/ग्रा ૧૭, र्ल/र्हा ૧૮, र्ल/र्ज ૧૯;

थ/० ૨૦, थ/१ ૨૧, थ/एकं ૨૪, था/फ्रा ૨૬, थ/र्हा ૨૮; ला/० ૩૦, ला/२ ૩૨, ला/फ्र ૩૬, ला/ग्रा ૩૭, ला/र्ज ૩૯;

प्त/० ૪૦, प्ता/र्क ૪૪, प्त/र्ल ૪૫, प्त/ह्रा ૪૮; 6/० ૫૦, 6/एकां ૫૪, 6/फ्र ૫૬, 6/र्ज ૫૯; थु/० ૬૦, थु/ग्रा ૬૭;

थू/० ૭૦, थू/२ ૭૨, थू/र्ल ૭૫, थू/ग्र ૭૭; ७/० ૮૦, ७/ह्र ૮૮; ळ/० ૯૦, ळ/ग्ज ૯૭, ळ/र्ज ૯૯;

सु सु सु सू स्त स्त स्ता स्ता
० ૧૦૦, प्त ૧૪૫, थू ૧૭૪; ० ૨૦૦, थ ૨૨૭, थु ૨૬૬; ० ૩૦૦, प्त ૩૪૭;
० र्लृ एका ० ग्र फ्रा ० ग्जा

ास्ता स्तो ास्ता स्तो ास्तो ास्तो ास्तो स्तं
० ૪૦૦, ल ૪૧૫, थू ૪૭૪; ० ૫૦૦, ० ૫૦૯, ला ૫૩૬, ७ ૫૮૦; ० ૬૦૦,
० र्लृ एकं ० र्ज फ्र ० ०

स्तं स्तं स्तं स्तः स्तः स्तः स्तः स्तः
ल ૬૩૭, प्त ૬૪૭, थु ૬૬૫; ० ૭૦૦, थ ૭૨૨, प्त ૭૪૩, थू ૭૭૭, ळ ૭૯૪.
ग्रा ग्र र्ल ० २ ३ ग्रा र्क

અત્યારે જે તાડપત્રીય પુસ્તકસંગ્રહો વિદ્યમાન છે તેમાં, મારા ધ્યાનમાં છે ત્યાંસુધી, છસો પાનાંની અંદરનાં જ પુસ્તકો વિદ્યમાન છે, તેથી વધારે પાનાંનું એક પણ પુસ્તક નથી. ઘણાંખરાં

૭૭ જુઓ ટિપ્પણી નં. ૭૫ (ख).

પુસ્તકો ત્રણસો પાનાં સુધીનાં અને કેટલાંએક ચારસો સાડાચારસો પાનાં સુધીનાં હોય છે. પાંચસો પાનાંથી વધારે પાનાંનું પુસ્તક, પાટણમાં સંઘવીના પાડાના તાડપત્રીય જૈન પુસ્તકસંગ્રહમાં માત્ર એક જ જોયું છે, જે ત્રુટિત તેમજ અસ્તવ્યસ્ત સ્થિતિમાં છે. છસોથી વધારે પાનાંના તાડપત્રીય પુસ્તકને સુરક્ષિત રાખવું મુશ્કેલભર્યું હોઈ એથી વધારે પાનાંનું પુસ્તક એકાએક નહિ જ લખાતું હોય; તેમ છતાં ચારસો વર્ષ જેટલા જૂના એક છુટક પાનામાં તાડપત્રીય અંકોની નોંધ મળી છે તેમાં સાતસો સુધીના અંકો છે એ જોતાં તે નોંધ કરનારે સાતસો પાનાં સુધીનું અગર તેથી વિશેષાધિક પાનાંનું પુસ્તક જોયું હોય એમ માનવાને કારણ છે.

કાગળ ઉપર લખાએલી પ્રતોમાં જ્યાં અક્ષરાંકોનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે ત્યાં કેટલીક વાર એકમ દશક શતક અંકોમાં દર્શાવ્યા પ્રમાણેના અક્ષરાંકોનો ઉપયોગ ન કરતાં ફક્ત એકમ સંખ્યામાં આપેલા અક્ષરાંકોનો જ ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. જેમકેઃ

स्व ०	स्ति ०	एक ०	स्व ० ०	स्व स्व ल	एक ० ०	स्व स्ति एक ०	
१०,	२०,	४०,	१००,	११५,	४००,	१२४०	ઇત્યાદિ.

ત્રિશતીનામના[७८] ગણિતવિષયક સંગ્રહગ્રંથમાં 'જૈન અંક' તરીકે એકથી દશ હજાર સુધીના અક્ષરાંકોની નોંધ છે, જે આ નીચે આપવામાં આવે છે. એકથી ત્રણસો સુધીના અંકો અમે ઉપર નોંધી આવ્યા તે મુજબના હોઈ તેની પુનરાવૃત્તિ ન કરતાં આગળના જુદા પડતા અક્ષરાંકોની જ નોંધ અહીં આપવામાં આવે છેઃ

स्तु ४००, स्ते ५००, स्ते ६००, स्ता ७००, स्तो ८००, स्तं ९००, स्तः १०००, क्षु २०००, क्षू ३०००, क्षा ४०००, क्षे ५०००, क्षै ६०००, क्षा ७०००, क्षो ८०००, क्षं ९०००, क्षः १०००० । इति गणितसंख्या जैनांकानां समाप्ता ॥

ઉપરોક્ત સંગ્રહાત્મક 'ત્રિશતી' પુસ્તકમાંના અંકો ક્યાંથી લેવામાં આવ્યા છે એનો નિર્દેશ તેમાં નથી. સંભવ છે કે એ કોઇ પ્રાચીન જૈન જ્યોતિષના ગ્રંથ પરથી તારવવામાં આવ્યા હોય; પરંતુ જ્યાં સુધી કાંઇ ખાસ સાધક પ્રમાણ કે ઉલ્લેખ ન મળે ત્યાંસુધી અમે અમારી કલ્પના ઉપર ભાર મૂકતા નથી.

ઉપર આપેલા અક્ષરાત્મક અંકોની ઉત્પત્તિનું વાસ્તવિક બીજ શું હોવું જોઇએ, એ કહેવું શક્ય નથી. પ્રારંભના એક બે ત્રણ અંક માટે લખાતા स्व, स्ति, श्री અથવા ॐ, न, मः કે श्री, श्री, श्री એ
१ २ ३
મંગળ માટે ઉચ્ચારાના અક્ષરો લખવામાં આવ્યા છે, પણ આગળ ઉપર લખાતા અક્ષરાંકોનું ખરું બીજ શું હોવું જોઇએ એ સમજી શકાતું નથી. આ સંબંધમાં પાશ્ચાત્ય તેમજ ભારતીય વિદ્વાનોએ

---

[७८] ત્રિશતી ગ્રંથની આ પ્રતિ અમદાવાદના નગરશેઠ શ્રીયુત કસ્તુરભાઈ મણિભાઈના પોતાના ઘરમાંના લિખિત પુસ્તકસંગ્રહમાં છે. તેનાં પાનાં ૧૧ છે. પ્રતિની સ્થિતિ જોતાં તે ત્રણ સૈકા પહેલાં લખાએલી હોય તેમ લાગે છે. આ પ્રતિમાંના ઉપર્યુલ્લિખિત અંકોની નકલ મને મારા મિત્રવર્ય મુનિ શ્રીદર્શનવિજયજી (પાલીતાણા યશોવિજયજી જૈન ગુરુકુલના સંસ્થાપક શ્રીચારિત્રવિજયજી મ૦ના શિષ્ય) તરફથી મળી છે.

જે અનેક જાતની કલ્પનાઓ કરી છે એ બધીનો સંગ્રહ ભારતીય પ્રાચીન લિપિમાલામાં કરવામાં આવ્યો છે. सन्मतितर्कની વિસ્તૃત પ્રસ્તાવનામાં પણ તેના વિદ્વાન લેખકોએ આ અક્ષરાંકોની ઉત્પત્તિના સંબંધમાં કેટલીએક કલ્પનાઓ રજુ કરી છે. પરંતુ અમે માનીએ છીએ કે તેમ છતાં અક્ષરાંકોની ઉત્પત્તિના વાસ્તવિક બીજને વ્યવસ્થિત રીતે શોધવામાં એક પણ વિદ્વાન સફળ થએલા નથી, એટલું જ નહિ પણ તે ઉપરાંત એ વિદ્વાનોની કલ્પનાઓ પણ સંગત રીતે ઉત્પન્ન થઇ શકી નથી.

હું માત્ર અહીં એટલું જ ઉમેરવા ઇચ્છું છું કે આખી યે બ્રાહ્મીનાગરી લિપિ સીધી લીટીમાં લખાતી હોવા છતાં તાડપત્રીય પુસ્તકના પાના ઉપરના અંકો ચીનાઇ આદિ લિપિની જેમ ઊભા લખવામાં આવે છે, એ ઉપરથી સંભવ છે કે અક્ષરાત્મક અંકોની ઉત્પત્તિનું બીજ ઊભી લખાતી કોઈ લિપિમાં હોય.

શૂન્યાંક

જૈન છેદ આગમોની ચૂર્ણિમાં જ્યાં માસલઘુ–માસગુરુ, ચતુર્લઘુ–ચતુર્ગુરુ, ષડ્લઘુ–ષડ્ગુરુ પ્રાયશ્ચિત્તના સંકેતો નોંધવામાં આવ્યા છે ત્યાં એક ચાર છ સંખ્યાનો નિર્દેશ એક ચાર છ શૂન્ય દ્વારા કરવામાં આવ્યો છે. જેમકેઃ ○, ●, ⁰₀⁰₀, ●●●●, ⁰₀⁰₀⁰₀, ●●●●●●. આમાં ખાલી મીંડાં લઘુતાસૂચક છે અને કાળાં મીંડાં ગુરુત્વસૂચક છે.

શબ્દાત્મક અંકો

અહીં લેખકોને લખવાના અંકોનું પ્રકરણ ચાલુ હોઈ, અપ્રાસંગિક છતાં અતિ મહત્ત્વના અને ઉપયોગી શબ્દાત્મક અંકોનો ઉલ્લેખ પણ કરી લઇએ. એ પૈકીના કેટલાક અંકોનો ઉલ્લેખ આગમો ત્યાં સૂત્રકૃતાંગ, ઉત્તરાધ્યયન આદિ જેવા પ્રાચીન જૈન આગમગ્રંથોમાં[૭૯] તેમજ તે કરતાં પણ પ્રાચીન વૈદિક ગ્રંથો[૮૦] સુદ્ધાંમાં મળે છે. જ્યોતિષ, છંદ આદિ વિષયક[૮૧] ગ્રંથોમાં, શિલાલેખોમાં અને

---

૭૯ (क) 'कडमेव गहाय नो कलिं, नो तीयं नो चेव दावरं ॥ २३ ॥ टीका—'कडमेव' त्ति चतुष्कमेव गृहीत्वा तल्लब्धजयत्वात् तेनैव दीव्यति। ततोऽसौ तल्लब्धजयः सन् न 'कलिं' एककं नापि 'त्रेतं' त्रिकं च नापि 'द्वापरं' द्विकं गृह्णातीति ॥' सूत्रकृतांग श्रु० १ अ० २ उ० २.

(ख) 'धुत्ते वा कलिणा जिए ॥ १६ ॥ पाइयटीका—कलिना–एकेन' उत्तराध्ययन अ० ५.

(ग) 'उक्कोसए संखिज्जए रूवं पक्खित्तं' अनुयोगद्वारसूत्र पत्र २३८.

८० (क) 'चतुष्टोमेन कृतेन अयानां' शतपथ ब्राह्मण १३–३–२–१.

(ख) 'ये वै चत्वारः स्तोमाः कृतं तत्' तैत्तिरीय ब्रा० १–५–११–१.

(ग) 'दक्षिणा गायत्रीसम्पन्ना ब्राह्मणस्य ॥ २१ ॥ टीका—गायत्रीसम्पन्ना गायत्र्यक्षरसमानसंख्याश्चतुर्विंशतिर्गावो दक्षिणा ॥ जगत्या राज्ञः ॥ २२ ॥ टीका—जगत्या सम्पन्ना राज्ञः सहपक्षे प्राकृतसहदक्षिणाः ॥ जगत्यक्षरसमानसंख्या अष्टाचत्वारिंशद् गावो भवन्ति ॥' कात्यायनश्रौतसूत्र ભા. પ્રા. લિ. મા. પૃષ્ઠ ૧૨૧ ટિ. ૧,૨,૩.

૮૧ વરાહમિહિરની પંચસિદ્ધાંતિકા, ગ્રહલાઘવ, વૃત્તરત્નાકર, મુનિસુંદરસૂરિકૃત ગુર્વાવલી આદિ જ્યોતિષ, છંદ, પટ્ટાવલીવિષયક

ગ્રંથોની પ્રશસ્તિઓમાં સંખ્યા અને સંવતનો નિર્દેશ શબ્દાંકો દ્વારા ખૂબ જ કરવામાં આવ્યો છે. આ અંકોની કલ્પના તે તે સંપ્રદાયમાં પ્રચલિત ધાર્મિક તેમજ વ્યાવહારિક વસ્તુઓની ગણતરીને આધારે કરવામાં આવી છે. આ શબ્દાંકોનો ઉપયોગ કરવામાં વૈદિક[૮૨] અને જૈન પ્રજાએ એક-બીજા સંપ્રદાયને માન્ય સંકેતોનો પ્રયોગ કરવામાં સાંપ્રદાયિકતાને દૂર મૂકવાની ઉદારતા દર્શાવી છે. હવે આ નીચે અનુક્રમે જે જે શબ્દાંકોનો જે જે અંક તરીકે ઉપયોગ[૮૩] કરવામાં આવે છે તે દેખાડવામાં આવે છેઃ

૦= શૂન્ય, બિન્દુ, રન્ધ્ર, ખ, છિદ્ર, પૂર્ણ, ગગન, આકાશ, વિયત્, વ્યોમ, નભ, અભ્ર, અંતરિક્ષ, અંબર ('આકાશ'વાચક શબ્દો) ઇત્યાદિ.

૧=કલિ, રૂપ, આદિ, પિતામહ, નાયક, તનુ, શશિ, વિધુ, ઇન્દુ, ચંદ્ર, શીતાંશુ, શીતરશ્મિ, સિતરશ્મ્, હિમકર, સોમ, શશાંક, સુધાંશુ, નિશેશ, નિશાકર, ક્ષપાકર, ઔષધીશ, દાક્ષાયણીપ્રાણેશ, અબ્જ ('ચંદ્ર'વાચક શબ્દો), ભૂ, ભૂમિ, ક્ષિતિ, ક્ષમા, ધરા, વસુધા, વસુંધરા, ઉર્વરા, ગો, પૃથ્વી, ધરણી, ઇલા, કુ, મહી ('પૃથ્વી'વાચક શબ્દો), જૈવાતૃક ઇત્યાદિ.

૨=યમ, યમલ, યુગલ, દ્વંદ્વ, યુગ્મ, દ્વય, પક્ષ, અશ્વિન, નાસત્ય, દસ્ર, લોચન, નેત્ર, નયન, ઈક્ષણ, અક્ષિ, દૃષ્ટિ, ચક્ષુ ('નેત્ર'વાચક શબ્દો), કર્ણ, શ્રુતિ, શ્રોત્ર ('કાન'વાચક શબ્દો), બાહુ, કર, હસ્ત, પાણિ, દોષ્, ભુજ ('હાથ'વાચક શબ્દો), કર્ણ, કુચ, ઓષ્ઠ, ગુલ્ફ, જાનુ, જંઘા ('શરીરના બબ્બે અવયવ' વાચક શબ્દો), અયન, કુટુંબ, રવિચંદ્રૌ ઇત્યાદિ.

૩=રામ, ત્રિપદી, ત્રિકાલ, ત્રિગત, ત્રિનેત્ર, લોક, જગત્, ભુવન ('વિશ્વ'વાચક શબ્દો), ગુણ, કાલ, સહોદરાઃ, અનલ, અગ્નિ, વહ્નિ, જ્વલન, પાવક, વૈશ્વાનર, દહન, તપન, હુતાશન, શિખિન્, કૃશાનુ ('અગ્નિ'વાચક શબ્દો), તત્ત્વ, ત્રૈત, હોતૃ, શક્તિ, પુષ્કર, સંધ્યા, બ્રહ્મ, વર્ણ, સ્વર, પુરુષ, વચન, અર્થ, ગુપ્તિ ઇત્યાદિ.

૪=વેદ, શ્રુતિ, સમુદ્ર, સાગર, અબ્ધિ, જલધિ, જલનિધિ, વાર્દ્ધિ, નીરધિ, નીરનિધિ,

---

સંખ્યાબંધ ગ્રંથોમાં શબ્દાંકોનો પ્રયોગ ઠેકાણેઠેકાણે કરવામાં આવ્યો છે. બીજાબીજા ગ્રંથોમાં પણ પ્રસંગવશાત્ તે તે વસ્તુ, વય, વર્ષ વગેરેની ગણતરી શબ્દાંકદ્વારા અપાએલી જોવામાં આવે છે. જેમકે—

(क) 'वसुविह ८ पाडिहेरविलसंतउ, भवियणपुंडरीय वोहंतउ,
वसु-दहदोस १८ असेसहं चत्तउ, सिवउरिसिरिमाणिणिरइरत्तउ.'

त्रिभुवनस्वयंभू–चलपग्गु पंक्ति २९०-९१ (દશમા સૈકાની કૃતિ)

મધુસૂદન ચિ૦ મોદી સંપાદિત अपभ्रंशपाठावली પૃ. ७८.

(ख) 'सोऽस्याद् गेहे प्रिय! जिनमितान् २४ वत्सरान् स्नेहतो वा'—शीलदूतम् શ્લોક ४५.

૮૨ 'लिप्ता जिना विकल्किाश्च गुरोः शराः रं'—महलाघव અ૦ ૧ શ્લો૦ ૧૫.

૮૩ અહીં આપવામાં આવેલા શબ્દાંકો પૈકીના ઘણાખરા શબ્દાંકો પ્રત્યક્ષ ગ્રંથોમાં તપાસીને જ લખવામાં આવ્યા છે અને કેટલાક ભા૦ પ્રા૦ લિ૦ મા૦ માંથી લીધા છે. આ બધાયનાં ઉદાહરણો આપી નિરર્થક લેખનું કલેવર મોટું કરવું ઉચિત ન ધારી અમે ઉદાહરણો આપ્યાં નથી.

વારિધિ, વારિનિધિ, ઉદધિ, અંબુધિ, અંબુનિધિ, અંભોધિ, અર્ણવ ('સમુદ્ર'વાચક શબ્દો), કેંદ્ર, વર્ણ, આશ્રમ, યુગ, તુર્ય, કૃત, અય, આય, દિશ્ (દિશા) બંધુ, કોષ્ઠ, ધ્યાન, ગતિ, સંજ્ઞા, કષાય ઇત્યાદિ.

૫=બાણ, શર, સાયક, ઇષુ ('બાણ'વાચક શબ્દો), ભૂત, મહાભૂત, પ્રાણ, ઇંદ્રિય, અક્ષ, વિષય, તત્ત્વ, પર્વ, પાંડવ, અર્થ, વર્ષ્મ, વ્રત, સમિતિ, કામગુણ, શરીર, અનુત્તર, મહાવ્રત ઇત્યાદિ

૬=રસ, અંગ, કાય, ઋતુ, માસાર્ધ, દર્શન, રાગ, અરિ, શાસ્ત્ર, તર્ક, કારક, સમાસ, લેશ્યા, ક્ષમાખંડ, ગુણ, ગુહક, ગુહવક્ત્ર ઇત્યાદિ.

૭=નગ, અગ, ભૂભૃત્, પર્વત, શૈલ, અદ્રિ, ગિરિ ('પર્વત'વાચક શબ્દો), ઋષિ, મુનિ, અત્રિ, વાર, સ્વર, ધાતુ, અશ્વ, તુરગ, વાહ, હય, વાજિન્ ('અશ્વ'વાચક શબ્દો), છંદ, ધી, કલત્ર, ભય, સાગર, જલધિ ('સમુદ્ર'વાચક શબ્દો), લોક ઇત્યાદિ.

૮=વસુ, અહિ, સર્પ (સર્પવાચક શબ્દો), નાગેંદ્ર, નાગ, ગજ, દંતિન્, દિગ્ગજ, હસ્તિન્, માતંગ, કરિ, કુંજર, દ્વિપ, કરટિન્ ('હસ્તિ'વાચક શબ્દો), તક્ષ, સિદ્ધિ, ભૂતિ, અનુષ્ટુભ્, મંગલ, મદ, પ્રભાવક, કર્મન્, ધીગુણ, બુદ્ધિગુણ, સિદ્ધગુણ ઇત્યાદિ.

૯=અંક, નંદ, નિધિ, ગ્રહ, ખગ, હરિ, નારદ, રંધ્ર, ખ, છિદ્ર, ગો, પવન, તત્ત્વ, બ્રહ્મગુપ્તિ, બ્રહ્મવૃતિ, ગ્રૈવેયક ઇત્યાદિ.

૧૦=દિશ્, દિશા, આશા, કકુભ્ ('દિશા'વાચક શબ્દો), અંગુલિ, પંક્તિ, રાવણશિરસ્, અવતાર, કર્મન્, યતિધર્મ, શ્રમણધર્મ, પ્રાણ ઇત્યાદિ.

૧૧=રુદ્ર, ઇશ્વર, હર, ઈશ, ભવ, ભર્ગ, શૂલિન્, મહાદેવ, પશુપતિ, શિવ ('મહાદેવ'-વાચક શબ્દો), અક્ષૌહિણી ઇત્યાદિ.

૧૨=રવિ, સૂર્ય, અર્ક, માર્તંડ, દ્યુમણિ, ભાનુ, આદિત્ય, દિવાકર, દિનકર, ઉષ્ણાંશુ, ઈન ('સૂર્ય'વાચક શબ્દો), માસ, રાશિ, વ્યય, ચક્રિન્, ભાવના, ભિક્ષુપ્રતિમા, યતિપ્રતિમા ઇત્યાદિ.

૧૩=વિશ્વ, વિશ્વેદેવાઃ, કામ, અતિજગતી, અઘોષ, ક્રિયાસ્થાન, યક્ષ ઇત્યાદિ.

૧૪=મનુ, વિદ્યા, ઈંદ્ર, શક્ર, વાસવ ('ઈંદ્ર'વાચક શબ્દો), લોક, ભુવન, વિશ્વ, રત્ન, ગુણસ્થાન, પૂર્વ, ભૂતગ્રામ, રજ્જુ ઇત્યાદિ.

૧૫=તિથિ, ઘસ્ર, દિન, અહન્, દિવસ ('દિવસ'વાચક શબ્દો), પક્ષ, પરમાધાર્મિક ઇત્યાદિ.

૧૬=નૃપ, ભૂપ, ભૂપતિ, અષ્ટિ, કલા, ઈંદુકલા, શશિકલા ઇત્યાદિ.

૧૭=અત્યષ્ટિ.

૧૮=ધૃતિ, અબ્રહ્મ, પાપસ્થાનક ઇત્યાદિ.

૧૯=અતિધૃતિ.

૨૦=નખ, કૃતિ ઇત્યાદિ.

૨૧=ઉત્કૃતિ, પ્રકૃતિ, સ્વર્ગ ઇત્યાદિ.

૨૨=કૃતિ, જાતિ, પરીષહ ઇત્યાદિ.

૨૩=વિકૃતિ.

૨૪=ગાયત્રી, જિન, અર્હત્ ઇત્યાદિ.

૨૫=તત્ત્વ.

૨૭=નક્ષત્ર, ઉડુ, ભ ઇત્યાદિ.

૩૨=દંત, રદ, રદન ઇત્યાદિ.

૩૩=દેવ, અમર, ત્રિદશ, સુર ઇત્યાદિ.

૪૦=નરક.

૪૮=જગતી.

૪૯=તાન. ૬૪=સ્ત્રીકલા. ૭૨=પુરુષકલા.

અહીં આપવામાં આવેલા શબ્દાંકો પૈકી કેટલાયે શબ્દાંકો વૈકલ્પિક છે, એટલે તેને સ્થળે કયા શબ્દાંકથી કયો ચાલુ અંક લેવો એ નક્કી કરવા માટે કેટલીક વાર સાધકબાધક પ્રમાણો વિચારવાનું બાકી રહે છે. અને એ રીતે નિર્ણિત થએલા અંક જ પ્રામાણિક મનાય છે.

રંધ્ર, ખ અને છિદ્રનો ઉપયોગ શૂન્ય માટે પણ થયો છે અને નવ માટે પણ થયો છે. ગો એક માટે યે વપરાય છે અને નવ માટે પણ વપરાય છે. પક્ષ બે માટે યે વપરાયો છે અને પંદર-માટે પણ. એ જ પ્રમાણે શ્રુતિ બે માટે અને ચાર માટે, લોક અને ભુવન ત્રણ માટે સાત માટે અને ચૌદ માટે, ગુણ ત્રણ માટે અને ૭ માટે, તત્ત્વ ત્રણ પાંચ નવ અને પચ્ચીસ માટે, સમુદ્રવાચક શબ્દો ચાર અને સાત માટે તથા વિશ્વ ત્રણ તેર અને ચૌદ માટે વપરાએલા જોવામાં આવે છે.[૮૪]

(૬) પુસ્તકલેખન

આ વિભાગમાં તાડપત્રીય, કાગળનાં, સોનેરી, રૂપેરી વગેરે પુસ્તકો કેમ લખાતાં હતાં એની માહિતી આપવામાં આવે છે.

તાડપત્રીય પુસ્તકો

તાડપત્રીય પુસ્તકો, પત્ર ટૂંકાં હોય તો બે વિભાગમાં અને લાંબાં હોય તો ત્રણ વિભાગમાં લખાતાં હતાં (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૧-૧૨). દરેક વિભાગની બે બાજુએ એકથી દોઢ ઇંચ જેટલો માર્જિન રાખવામાં આવતો. વચલા માર્જિનના મધ્યમાં, પુસ્તકનાં પાનાં અસ્તવ્યસ્ત થઇ ન જાય એ માટે, કાણું પાડી તેમાં દોરો પરોવી રાખવામાં આવતો (જુઓ ચિત્ર નં. ૪). પાનાની બે બાજુ પૈકી જમણી બાજુએ અક્ષરાત્મક અંકો—પત્રાંકો લખવામાં આવતા અને ડાબી બાજુએ અંકાત્મક પત્રાંકો લખવામાં આવતા. કેટલીક હસ્તલિખિત પ્રતિઓમાં કેવળ અક્ષરાત્મક યા અંકાત્મક

---

૮૪ અહીં અમને તાત્કાલિક જે ઉદાહરણો મળી શક્યાં છે તે આ નીચે આપીએ છીએ:

(क) 'वेदै ४ रन्ध्रै ९ र्म्तौ यसगा मत्तमयूरम् ।'—वृत्तरत्नाकरः अ० ३.

(ख) 'भ्रौ त्रिनगाः स्वराः ७ ख ९ मृपभगजविलसितम् ।'—वृ० र० अ० ३.

(ग) 'शालिन्युक्ता म्तौ तगौ गोऽब्धि ४ लोकैः ७ ।'—वृ० र० अ० ३.

(घ) 'जिनभुवने १४२४ स्वर्गमितः' गुर्वावली श्लो० २९१.
'भुवनश्रुतिरविसंख्ये १२४३ वर्षे' प्रश्नोत्तररत्नमालिकाटीका.

(ङ) 'गुणनयनरसेन्दुमिते १६२३ वर्षे' भावप्रकरणावचूरिः
'श्रीमद्विक्रमभूपतोऽम्बर-गुण-क्ष्मारन्ध्र-दाक्षायणीप्राणेशाङ्कितवत्सरे १६६०' जंबूद्वीपप्रज्ञप्तिटीका.

(च) 'मुनिवसुसागरसितकर १४८७ मितवर्षे' सम्यक्त्वकौमुदी
'संवद्रसनिधिजलनिधिचन्द्रमिते १७९६ कार्त्तिके सिते पक्षे ।' ज्ञानसारटीका.

(छ) 'अब्दे षड्दृविश्व १४९६ मिते' अर्थदीपिका
'शरेभविश्वे १३८५ यमितामनाच्य' गुर्वा० श्लो० २८९.

અંકો પણ લખવામાં આવ્યા છે. કેટલીક વાર અંકો લખવાની જગ્યાએ તેમજ કાણાં પાડવાની જગ્યાએ અંગુઠા વડે હિંગળોકના ટીકાઓ—ચાંલ્લાઓ કરવામાં આવતા. બે વિભાગ કે ત્રણ વિભાગમાં લખાએલા લખાણની આસપાસ, લખાણ બાંકું ન લાગે એ માટે, બૉર્ડરની જેમ ઊભી બે કે ત્રણ લીટીઓ દોરવામાં આવતી (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૧-૧૨-૧૩). તાડપત્ર સ્વાભાવિકરીતે વાંકાં-ચૂકાં હોઈ જે બાજુનો ભાગ સાંકડો હોય ત્યાં ઓછી લીટીઓ લખાતી અને જે બાજુનો ભાગ પહોળો હોય ત્યાં વધારે લીટીઓ લખાતી; આથી ઘણી વાર એક જ પાનાના અમુક ભાગમાં વધારે લીટીઓ આવે અને અમુક ભાગમાં ઓછી લીટીઓ આવે એમ સમવિષમ પંક્તિઓ આવવાનો પ્રસંગ બની જતો (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૧માં આ૦ નં. ૩–૪). જે ઠેકાણે પાનાનો ભાગ સંકોચાઇ જાય ત્યાં, લીટી અટકાવવામાં આવી છે એમ જણાવવા માટે ઘણીવાર ⌣, ⌒, ∞ આ આકૃતિઓને મળતું ગમે તે એક ચિહ્ન કરવામાં આવતું. આ જ પ્રમાણે પાનાના વાંકને લઈ અધવચ્ચેથી શરૂ થતી પંક્તિના સૂચન માટે પણ ઉપરોક્ત ચિહ્નો જ કરાતાં હતાં. પુસ્તકલેખનના પ્રારંભમાં 'બે લીટી, ભલે, મીંડું' ઉપરાંત જિન, ગણધર, ગુરુ, ઇષ્ટદેવતા આદિને લગતા નમસ્કાર લખવામાં આવતા એ અમે અગાઉ જણાવી ગયા છીએ. જ્યાં ચાલુ ગ્રંથના કોઇ ઉદ્દેશ, અધ્યયન, શ્રુતસ્કંધ આદિની કે સર્ગ, ઉચ્છ્વાસ, લંભક વગેરેની પૂર્ણાહુતિ થતી હોય ત્યાં એની પુષ્પિકાને છૂટી પાડી તે પછી ॥छ॥ લખવામાં આવતો અને એ પછી સમાપ્તિચિહ્નને લગતી ચિત્રાકૃતિઓ દોરવામાં આવતી (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૨માં ૨૬૩ પાનાની આકૃતિમાં પાંચમી લીટી), અને તે પછી ચારપાંચ આંગળ જેટલી લીટી ખાલી મૂકી 'ભલે, મીંડું, નમસ્કાર' વગેરે લખી આગળનો ગ્રંથ-વિભાગ ચાલુ કરવામાં આવતો. કેટલીક પ્રતોમાં જ્યાં ગ્રંથના મુખ્ય વિભાગોની સમાપ્તિ થતી ત્યાં ચક્ર, કમલ, કલશ આદિની સુંદર ચિત્રાકૃતિઓ દોરવામાં આવતી (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૨-૧૩). કેટલીકવાર કોઈ ગાથાની ટીકા—ભાષ્ય—ચૂર્ણિ અગર ગ્રંથનો કોઈ ખાસ વિષયવિભાગ પૂર્ણ થતો હોય ત્યાં તે દર્શાવવા માટે પણ ॥छ॥ કરાતો હતો, પણ ઉપર જણાવ્યું તેમ તે પછી ખાલી જગ્યા રાખવામાં આવતી નહોતી.

કાગળનાં પુસ્તકો

તાડપત્ર ઉપર પુસ્તક લખવાની સામાન્ય પદ્ધતિ જણાવ્યા પછી કાગળ ઉપર કેમ લખાતું એ હવે જણાવીએ.

કાગળનાં પુસ્તકો પ્રારંભમાં તાડપત્રીય પુસ્તકની જેમ લંબાઈ-પહોળાઇમાં ટૂંકાં, મુષ્ટિ પુસ્તકાકારે લખવામાં આવતાં હતાં; તેમ છતાં તે તાડપત્રીય પુસ્તકની જેમ બે કે ત્રણ વિભાગમાં ન લખાતાં સળંગ એક જ વિભાગમાં લખાતાં હતાં. કેટલાંક પુસ્તકો તાડપત્રીય પુસ્તકોની જેમ લાંબાં લખવા છતાં પહોળાઇમાં તાડપત્ર કરતાં બમણાં પહોળાં એટલે કે ૪॥ ઈંચ જેટલાં પહોળાં લખાતાં હતાં; પરંતુ આટલાં લાંબાં પુસ્તકો રાખવાં-વાંચવાં-લખવાં-ઉપાડવાં કષ્ટભર્યાં લાગવાથી તેરમી શતાબ્દી પછી તેના કદને ટૂંકાવીને ૧૨×૫ ઈંચનું કે તે કરતાં કાંઇક નાનુંમોટું રાખવામાં આવ્યું છે. કાગળ ઉપર લખાતાં પુસ્તકોમાં શરૂશરૂમાં લખાણની બે બાજુએ બૉર્ડર તરીકે કાળી શાહીથી જ લીટીઓ

દોરવામાં આવતી હતી; પણ અનુમાને સોળમી શતાબ્દીથી લીટીઓ દોરવા માટે કાળીને બદલે લાલ શાહી પસંદ કરવામાં આવી છે. કાગળનાં પુસ્તકોની વચમાં દોરો પરોવવા માટે કાણું પાડવા માટે ખાલી જગ્યા રાખવામાં આવતી, તે છતાં તાડપત્રીય પુસ્તકનાં પાનાંની જેમ આનાં પાનાંને એકાએક ખસી પડવાનો કે અસ્તવ્યસ્ત થવાનો ભય કે સંભવ નહિ હોવાથી તેમાં કાણું પાડી દોરો પરોવેલાં પુસ્તકો ક્વચિત્ જ મળે છે. મોટે ભાગે તો આ કાણું પાડવાની જગ્યા ખાલી જ રખાય છે, અથવા તે ઠેકાણે લાલ રંગના ચાંલ્લા કે લાલ, કાળી, આસમાની, પીળી શાહીથી મિશ્રિત ફૂલ, ચોકડી, બદામ વગેરેની આકૃતિઓ કરવામાં આવતી. કેટલાંક પુસ્તકોમાં, પાનાની બે બાજુના હાંસિયાની[85] વચમાં હિંગળોકના ટીકા કરી તે ઉપર જમણી બાજુએ અક્ષરાત્મક પત્રાંકો અને ડાબી બાજુએ અંકાત્મક પત્રાંકો લખવામાં આવતા હતા. કાગળનાં પુસ્તકમાં પાનાની જમણી બાજુના હાંસિયામાં ઉપરના ભાગમાં અને કેટલીકવાર બંને બાજુના હાંસિયામાં ઉપરના ભાગમાં હુંડી[86] ભરવામાં આવતી અર્થાત્ ગ્રંથનું નામ અને પાનાનો સંખ્યાંક લખવામાં આવતો હતો, અને ડાબી બાજુના હાંસિયામાં નીચેના ભાગમાં માત્ર પત્રાંક જ લખાતો હતો. એક જ વિષયના ગ્રંથોને એકીસાથે રાખવા ખાતર જ્યારે સળંગ લખાવવામાં આવતા તેવે સમયે ઉપર જણાવ્યા મુજબ ચાલુ ગ્રંથની હુંડી અને પત્રાંક આદિ ભરવા-લખવા ઉપરાંત બંને બાજુના હાંસિયાના વચલા ભાગમાં લાલ ચાંલ્લા કરી પત્રાંક તરીકે એક બાજુ સળંગ અક્ષરાંકો અને બીજી બાજુ સળંગ ચાલુ અંકો લખાતા હતા. કેટલીકવાર બે પાંચ ગ્રંથો એકીસાથે લખેલા હોય તેમાં પાનાના અંકો સળંગ કરવા છતાં ગ્રંથોને જુદા પાડવા માટે ડાબી બાજુના હાંસિયાના તદ્દન ખૂણામાં ઝીણા અંકો કરવામાં આવતા. આ અંકોને 'ચોરઅંક' તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. કાગળનાં પુસ્તકોનાં પાનાં એકસરખા માપનાં હોઈ તેમાં દરેક પાનામાં લીટીઓ એકસરખી જ આવતી. જ્યાં ખાસ ઉદ્દેશ, અધ્યયન, શ્રુતસ્કંધ આદિની સમાપ્તિ થતી હોય ત્યાં પુષ્પિકા શ્લોકાંક વગેરેને લાલ શાહીથી લખતા અથવા તેની આસપાસ લાલ શાહીથી ॥ આવી ઊભી પૂર્ણવિરામસૂચક બે લીટીઓ કરવામાં આવતી, જેથી તે તરફ એકદમ વાચકનું લક્ષ ખેંચાય. કાગળનાં પુસ્તકોના પ્રારંભમાં 'ભલે મીંડ'નું ચિહ્ન અને સમાપ્તિમાં ॥छ॥ વગેરે તાડપત્રીય પુસ્તકની જેમ જ લખાએલાં મળે છે. માત્ર તાડપત્રીય પુસ્તકમાં સમાપ્તિમાં જે અનેક જાતની ચિત્રાકૃતિઓ કરાતી તે ક્વચિત્ જ આલેખાએલી મળે છે.

પુસ્તકલેખનની પ્રાચીન વિશેષતાઓ

તાડપત્ર અને કાગળ ઉપર પુસ્તક લખવાની સામાન્ય પદ્ધતિને અંગે આટલું જણાવ્યા પછી હવે એને અંગે ખાસ વિશેષ હકીકત જણાવીએ.

પ્રાચીન કાળમાં જે પુસ્તકો લખાતાં હતાં તેમાં જ્યાં ખાસ વાક્યાર્થનો સંબંધ પૂર્ણ થતો ત્યાં પૂર્ણવિરામસૂચક । આવું દંડાકાર ચિહ્ન કરવામાં આવતું, જ્યાં ખાસ વધારાનો અર્થ સમાપ્ત

---

[85] પાનાની ડાબી અને જમણી બાજુના માર્જિનને 'હાંસિયા' તરીકે ઓળખવામાં આવે છે.

[86] એને અત્યારે 'હેડિંગ' તરીકે ઓળખવામાં આવે છે તેને આપણી ભાષામાં 'હુંડી' એ નામથી ઓળખવામાં આવે છે.

થતો ત્યાં ॥ આવા બે ઊભા દંડ કરવામાં આવતા અને જ્યાં ખાસ અવાંતર વિષય, પ્રકરણ કે ગાથાની ટીકા આદિની સમાપ્તિ થતી હોય ત્યાં ॥छ॥ આ પ્રમાણે લખતા જ્યાં શ્લોકની શરૂઆત કે સમાપ્તિ થતી ત્યાં બંને બાજુએ બે ઊભા દંડ કરતા અને તે પછી छ કે શ્લોકાંક લખતા. કેટલીક પ્રતોમાં, અત્યારના મુદ્રણમાં જેમ પરસવર્ણ કરવામાં આવે છે તેમ પરસવર્ણ પણ કરવામાં આવતા અને જ્યાં મૂલસૂત્રગાથા ઉપર ભાષ્ય વગેરે સમાપ્ત થતું ત્યાં તે તે સૂત્રગાથાના ભાષ્યની સમાપ્તિ અક્ષરાંક દ્વારા સૂચવવામાં આવતી.[૮૭] આમ છતાં પાછળના અવિવેકી લેખકો, લખાણમાં વધારો થાય અને એ લખાણ મહેનતાણાની ગણતરીમાં ન આવે એ ઇરાદાથી ઉપરોક્ત વિશિષ્ટ ચિહ્નો અને સંકેતોને ન લખતાં માત્ર ચાલુ ગ્રંથના અક્ષરો જ લખવા લાગ્યા; જેને પરિણામે લિખિત ગ્રંથોના ગૌરવમાં ઘટાડો થવા ઉપરાંત ઉત્તરોત્તર દુર્ગમતા અને ગોટાળો વધતાં ગયાં છે. આ અવિવેકી લેખકોએ કેટલી યે વાર ગ્રંથના સંદર્ભોના સંદર્ભો ઉપરાંત મૂળ ગ્રંથના વિષયને લગતી સ્થાપનાઓ, યંત્રો, ગ્રંથકારે કરેલાં ચિહ્નો, શ્લોકસંખ્યા, ગાથાસંખ્યા, ગ્રંથાગ્રમ્, ગ્રંથની પ્રશસ્તિ સુદ્ધાં ઉડાડી દીધાં છે. લેખકોની આ અવિવેકી વર્તણૂક આજની નથી પણ સૈકાઓજૂની છે.

તાડપત્રીય પુસ્તકોમાં ચિત્રો અને અંક આદિને ઠેકાણે કરાતા લાલ ચાંલ્લાને બાદ કરી લઈએ તો લેખન માટે અને લીટીઓ દોરવા માટે માત્ર કાળી શાહી જ વપરાઇ છે, જ્યારે કાગળનાં પુસ્તકો લખવા માટે કાળી શાહી ઉપરાંત સોનેરી, રૂપેરી અને લાલ રંગની શાહીઓ પણ વપરાઇ છે. આમ છતાં એટલું તો ખરૂં જ છે કે કાળી શાહી અને સોનેરી-રૂપેરી શાહીનો ઉપયોગ જેમ આખાં પુસ્તકોનાં પુસ્તકો લખવા માટે થયો છે તેમ આખું પુસ્તક લખવા માટે લાલ શાહીનો ઉપયોગ ખાસ કરીને ક્યારે ય થયો નથી. આ શાહીનો ઉપયોગ મુખ્યપણે પુષ્પિકા, ગ્રંથાંક, उक्तं च, तथाहि, પૂર્ણવિરામ તરીકે લખાતાં દંડનાં ચિહ્નો, લીટીઓ કે ચિત્રો લખવા માટે જ થયો છે.

પુસ્તકલેખનના પ્રકારો

અગાઉ અમે ગંડી, કચ્છપી, મુષ્ટિ આદિ પુસ્તકોના જે પ્રકારો નોંધી ગયા છીએ એ પ્રકારો પુસ્તકના બાહ્ય દેખાવને લક્ષીને પાડવામાં આવ્યા છે, જ્યારે આ વિભાગમાં દેખાડાતા પુસ્તકના પ્રકારો–ભેદો–નામો કાગળ ઉપર પુસ્તકલેખનની શરૂઆત થયા પછી લખાણની પદ્ધતિ ઉપરથી પાડવામાં આવ્યા છે, જે અહીં દેખાડવામાં આવે છે. કાગળ ઉપર પુસ્તકો અનેક રૂપમાં લખાતાં હતાં: જેમકે ત્રિપાટ કે ત્રિપાઠ, પંચપાટ કે પંચપાઠ, શૂડ કે શુઢ, ચિત્રપુસ્તક, સ્વર્ણાક્ષરી, રૌપ્યાક્ષરી, સૂક્ષ્માક્ષરી, સ્થૂલાક્ષરી ઇત્યાદિ.

ત્રિપાટ કે ત્રિપાઠ

જે પુસ્તકના મધ્ય ભાગમાં મોટા અક્ષરથી મૂળ ગ્રંથ અને તેની ઉપર અને નીચે તેની

---

૮૭ જીતકલ્પભાષ્યમાં આદિથી અંત સુધી પરસવર્ણ લખેલા છે અને જ્યાં જ્યાં જે જે સૂત્રગાથાનું ભાષ્ય સમાપ્ત થાય છે ત્યાં ત્યાં તે તે સૂત્રગાથાનો અંક અક્ષરાંકથી લખેલો છે. પ્રાચીન ચૂર્ણિગ્રંથોમાં તેમજ બીજા ઘણાઘણા ગ્રંથોમાં પરસવર્ણ લખાએલા જોવામાં આવે છે.

ટીકા કે ટબો લખવામાં આવે, એવા પ્રકારના પુસ્તકને, તેની વચમાં, ઉપર અને નીચે એમ ત્રણ પટે—વિભાગે અથવા ત્રણ પાઠે તે લખાતું હોવાથી, 'ત્રિપાટ' અગર 'ત્રિપાઠ' કહેવામાં આવે છે. (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૪).

પંચપાટ કે પંચપાઠ

જે પુસ્તકની વચમાં મોટા અક્ષરથી મૂળ ગ્રંથ અને તેની ઉપર, નીચે તથા બે બાજુના હાંસિયામાં તેની ટીકા કે ટબાર્થ લખવામાં આવે, એ જાતના પુસ્તકને, વચમાં, ઉપર, નીચે અને બે બાજુના હાંસિયામાં એમ પાંચ પટે-વિભાગે અથવા પાંચ પાઠે તે લખાતું હોવાથી, 'પંચપાટ' અથવા 'પંચપાઠ' કહેવામાં આવે છે. (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૫).

શૂડ કે શૂઢ

જે પુસ્તકો હાથીની શુણ્ડની-સૂંઢની પેઠે મૂળ સૂત્ર, ટીકા આદિનો કોઇ પણ જાતનો વિભાગ પાડ્યા સિવાય સળંગ લખવામાં આવે તેને 'શૂડ' અથવા 'શૂઢ' પુસ્તક તરીકે ઓળખવામાં આવે છે.

ત્રિપાટ અને પંચપાટ તરીકે તે જ ગ્રંથો લખી શકાય છે જેના ઉપર ટીકા ટિપ્પણી હોય. જે ગ્રંથો ઉપર ટીકા ટિપ્પણી નથી હોતી તે 'શૂડ' રૂપે જ લખાય છે, પણ તેને માટે 'શૂડ' શબ્દનો પ્રયોગ થતો નથી. 'શૂડ' શબ્દનો પ્રયોગ સળંગ લખાએલા ટીકાત્મક ગ્રંથો માટે જ થાય છે. મૂળરૂપ ગ્રંથો સદા યે સળંગ એકાકારે લખાતા હોઈ એને માટે ત્રિપાટ, પંચપાટ આદિ પૈકીના કોઇ સંકેતને અવકાશ જ નથી.

ત્રિપાટ-પંચપાટરૂપે પુસ્તક લખવાની પદ્ધતિ અમારી માન્યતાનુસાર વિક્રમની પંદરમી સદીના પ્રારંભથી ચાલુ થઈ છે. તે પહેલાં સૂત્ર, નિર્યુક્તિ, ભાષ્ય, ટીકા વગેરેનાં પુસ્તકો જુદાં જુદાં જ લખાતાં હતાં અને ત્યારે એક ગ્રંથ વાંચનારને વારંવાર જુદીજુદી પ્રતોમાં નજર નાખવી પડતી હતી.

ચિત્રપુસ્તક

'ચિત્રપુસ્તક' એ નામ સાંભળી, પુસ્તકોમાં ચીતરવામાં આવતાં અનેકવિધ ચિત્રોની કલ્પના કોઇ ન કરી લે. 'ચિત્રપુસ્તક' એ નામથી અમારો આશય મુખ્યત્વે કરી લખાણની ખૂબીથી સ્વયં ઉત્પન્ન થતાં ચિત્રોથી છે. કેટલાક લેખકો પુસ્તક લખતાં અક્ષરોની વચમાં એવી ચીવટથી અને ખૂબીથી ખાલી જગ્યા છોડે છે કે જેથી અનેક જાતની ચિત્રચોકડીઓ, વજ્ર, છત્ર, સ્વસ્તિક વગેરેની આકૃતિઓ તેમજ લેખકે ધારેલી વ્યક્તિનું નામ, શ્લોક, ગાથા વગેરે આપણે જોઈ વાંચી શકીએ. (જુઓ ચિત્ર નં. ૫-૬-૧૬-૧૭). આ જ પ્રમાણે કેટલાક લેખકો ઉપર જણાવ્યું તેમ લખાણની વચમાં ખાલી જગ્યા ન મૂકતાં, કાળી શાહીથી સળંગ લખાતા લખાણની વચમાંના અમુક અમુક અક્ષરોને એવી ચીવટથી અને ખૂબીથી લાલ શાહી વડે લખે છે કે જેથી તેને જોનાર એ લખાણમાં અનેક પ્રકારની ચિત્રાકૃતિઓ તેમજ નામ, શ્લોક વગેરે જોઇ શકે. આ ઉપરાંત કેટલાક લેખકો પુસ્તકની વચમાં જ્યાં કાણું પાડવા માટે જગ્યા રાખવામાં આવે છે ત્યાં અને બે બાજુના હાંસિયાના મધ્ય ભાગમાં, અમે અગાઉ જણાવી ગયા છીએ તે મુજબ, સળંગ અંકો લખવાના ન હોય ત્યારે ત્યાં હિંગળોક, હરતાલ, વાદળી આદિ રંગથી મિશ્રિત ફૂલ, ચોકડી, કમળ, બદામ આદિની વિધવિધ આકૃતિઓ કરતા. કેટલીકવાર કલ્પસૂત્ર

જેવાં પુસ્તકોમાં, વચમાં જ્યાં કાણું પાડવાની જગ્યા રાખવામાં આવે છે ત્યાં, કલ્પસૂત્રને લગતાં સુંદર નાનાં ચિત્રો પણ દોરવામાં આવતાં.[૮૮]

સુવર્ણાક્ષરી–રૌપ્યાક્ષરી પુસ્તકો

સોનેરી (સોનાની) અને રૂપેરી (ચાંદીની) શાહીથી પુસ્તકો કેમ લખાતાં એ જાણવું અતિ મહત્ત્વનું છે. આપણા ચાલુ ધોળા કાગળ ઉપર સોનેરી-રૂપેરી શાહીનું લખાણ લેશ પણ દીપી ઊઠે તેમ નહિ હોવાથી આ બે જાતની શાહીથી પુસ્તક લખતાં પહેલાં કાગળોને—પાનાંને 'બૅક ગ્રાઉન્ડ' તરીકે લાલ, કાળા, વાદળી, જામલી વગેરે ઘેરા રંગોથી રંગીન બનાવવામાં આવતાં અને તેમને અકીક, કસોટી, કોડા વગેરેના ઘૂંટાથી ઘૂંટીને મુલાયમ બનાવી લેવામાં આવતાં હતાં. તે પછી એ પાનાં ઉપર, અમે અગાઉ જણાવી ગયા છીએ એ રીત પ્રમાણે તૈયાર કરેલી સોનેરી-રૂપેરી શાહીની ભૂકીને અત્યંત સ્વચ્છ ધવના ગુંદરના પાણી સાથે ભેળવી, શાહી રૂપે તૈયાર કરી પીંછી વડે અથવા તેને લાયક કલમથી ગ્રંથ લખવામાં આવતો. આ અક્ષરો સુકાયા પછી તેને અકીક વગેરેના ઘૂંટાથી ઘૂંટતાં એ લખાણ બરાબર તૈયાર ઓપદાર બની જતું. આ લખાણની વચમાં અને તેની આસપાસ અનેક જાતનાં રંગબિરંગી ચિત્રો, વેલો વગેરે કરવામાં આવતાં હતાં. લખવામાં પણ અનેક જાતની ભાતો અને ખૂબીઓ દર્શાવવામાં આવતી.

સોનેરી-રૂપેરી શાહીથી લખેલું તાડપત્રીય પુસ્તક આજ સુધીમાં ક્યાં યે જોવામાં કે સાંભળવામાં આવ્યું નથી. કહેવામાં આવે છે કે પરમાર્હત ગૂર્જરેશ્વર મહારાજ શ્રીકુમારપાલદેવે જૈન આગમોની તેમજ આચાર્ય શ્રીહેમચંદ્રકૃત ગ્રંથોની સુવર્ણાક્ષરી પ્રતિઓ પોતાના જ્ઞાનકોશ માટે લખાવી હતી;[૮૯] એ જ પ્રમાણે મહામાત્ય શ્રીવસ્તુપાલે જૈન આગમોની એકેક પ્રતિ સુવર્ણાક્ષરે લખાવ્યાનું[૯૦] પણ કહેવામાં આવે છે. એ પ્રતિઓ તાડપત્ર ઉપર લખાઈ હશે કે કાગળ ઉપર એ નિશ્ચિત રૂપે કહેવાનું કે જાણવાનું અમારી પાસે કશું જ સાધન નથી. અમારા જોવામાં જે અનેકાનેક સુવર્ણાક્ષરી સુંદર પુસ્તકો આવ્યાં છે એ બધાં યે કાગળ ઉપર અને વિક્રમની પંદરમી—સોળમી આદિ સદીમાં લખાએલાં છે. અમારી માન્યતા તો એવી છે કે તાડપત્ર ઉપર સુવર્ણાક્ષરી જૈન પુસ્તકો લખાયાં જ નથી, એટલું જ નહિ પણ વિક્રમની પંદરમી શતાબ્દી પહેલાં સુવર્ણાક્ષરી પુસ્તકો લખાતાં હોય એમ પણ અમને લાગતું નથી. રૌપ્યાક્ષરી પુસ્તક લખવાની પ્રથા સુવર્ણાક્ષરી પુસ્તકો કરતાં યે

---

૮૮ શ્રી હંસવિજયજી મહારાજના વડોદરાના જૈન પુસ્તકસંગ્રહમાં 'કલ્પસૂત્ર'ની એક પ્રતિ છે જેના મધ્યમાં આ પ્રમાણેનાં ચિત્રો છે.

૮૯ (क) 'जिनागमाराधनतत्परेण राजर्षिणा एकविंशतिः ज्ञानकोशाः कारापिताः। एकादशाङ्ग-द्वादशाङ्गोपाङ्गादि-सिद्धान्तप्रतिरेका सौवर्णाक्षरैर्लेखिता, योगशास्त्र-वीतरागस्तवद्वात्रिंशत्प्रकाशाः सौवर्णाक्षरा हस्तपुस्तिकायां लेखिताः। सप्तशतलेखकाः लिखन्ति।' कुमारपालप्रबन्ध पत्र ९६-९७ ॥

(ख) 'श्रीकुमारपालेन सप्तशतलेखकपार्श्वात् ६ लक्ष ३६ सहस्रागमस्य सप्त प्रतयः सौवर्णाक्षराः श्रीहेमाचार्यप्रणीतव्याकरण-चरितादिग्रन्थानामेकविंशतिः प्रतयो लेखिताः॥' उपदेशतरङ्गिणी पत्र १४० ॥

૯૦ જુઓ ટિપ્પણ નં. ૩૦ (ख).

અર્વાચીન છે. ઈડરના જૈન જ્ઞાનભંડારમાં કલ્પસૂત્રની સચિત્ર તાડપત્રીય પ્રતિ છે તેનાં ચિત્રોમાં સોનેરી શાહીનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો[૬૧] છે. સોનેરી શાહી કરતાં ચાંદીની શાહીનો ઉપયોગ પુસ્તક લખવા માટે તેમજ ચિત્રકામ માટે અનેકગણો ઓછો થયો છે. ચાંદીની શાહીથી લખાએલી પ્રતિઓ ક્વચિત્ ક્વચિત્ જ મળે[૬૨] છે, ત્યારે સોનેરી શાહીથી લખાએલી પ્રતિઓ અનેક સ્થળે અને અનેક જ્ઞાનભંડારોમાં મળે[૬૩] છે. આ બંને પ્રકારની શાહીથી લખાએલાં પુસ્તકોમાં મુખ્યત્વે કરીને કલ્પસૂત્ર અને કાલિકાચાર્ય કથા હોય છે, અને ક્વચિત્ ભગવતીસૂત્ર,[૬૪] ઉત્તરાધ્યયન સૂત્ર વગેરે જેવાં માન્ય જૈન આગમો પણ હોય છે. કેટલીક વાર નવસ્મરણાદિ સ્તોત્ર[૬૫] વગેરે પણ

---

૬૧ આ પોથી વિક્રમની સોળમી સદીમાં લખાએલી હોવાની અમારી સંભાવના છે.

૬૨ (ક) ચાંદીની શાહીથી લખાએલી કલ્પસૂત્રની એક સચિત્ર પ્રતિ શ્રીવિજયધર્મસૂરિ મહારાજના જ્ઞાનભંડારમાં છે, એમ તેમના શિષ્ય શ્રીવિદ્યાવિજયજી મહારાજ જણાવે છે.

(ખ) એક કલ્પસૂત્રસુબોધિકાટીકાની પ્રતિ અમારા વૃદ્ધ ગુરુ પ્રવર્તક શ્રીકાંતિવિજયજી મહારાજ પાસે છે, જે સંવત ૧૮૧૪માં બુરહાનપુરમાં લખાએલી છે. આ પ્રતિ જુદાજુદા લેખકોએ પૂર્ણ કરેલી છે. પ્રતિના પત્ર ૨૮, ૧૬૫ અને ૩૦૬માં લેખકની જુદીજુદી આ પ્રમાણેની પુષ્પિકાઓ છે:

(૧)......कल्पसुबोधिकायां प्रथमः क्षणः समाप्तः शुभाशुभं लिपीकृतं ऋष समरथः नागौरीगच्छे श्रीहिन्दुस्थानपांचः १:

(૨)......कल्पसुबोधिकायां षष्ठः क्षणः समाप्तः ६ लिपितं ऋष समरथ नागोरी गच्छेः ब्रांनपुरेः लेखाक दा पं० हानविमलजीः ॥ छः छः श्रीः

(૩)......इति श्रीकल्पसुबोधिका समाप्ता संवत् १८१४ना वर्षे पोष वदि ५ वार रवौ पं० रामकुशलेन लपीकृतं ॥श्री॥

(ગ) અજમેરના શેઠ કલ્યાણમલજી ઢઢ્ઢાના ઘરમાં એક પ્રાચીન પોથી છે, જેમાં ચંદ્રાયચૂરી નામનો ગ્રંથ ચાંદીની શાહીથી લખાએલો હોવાનું ભા. પ્રા. લિ. મા. પૃ. ૧૫૬માં જણાવેલું છે. આ પુસ્તકમાં લેખકની પુષ્પિકા વગેરે કશું યે નથી, તેમ છતાં તેની લિપિ વગેરે જોતાં એ સોળમી સદીમાં લખાએલું માનવામાં આવે છે.

આ સિવાય બીજે પણ કોઈક ચાંદીની શાહીથી લખેલાં પુસ્તકો મળે છે.

૬૩ પ્રવર્તક શ્રીકાંતિવિજયજી મહારાજ, શ્રીહંસવિજયજી મ૦, શ્રીઅમરવિજયજી મ૦, શ્રીવિજયકમલસૂરિ મ૦, શ્રીવિજયધર્મ-સૂરિ મ૦ વગેરેના શાસ્ત્રસંગ્રહોમાં તેમજ લીંબડીના જૈન જ્ઞાનભંડારમાં, અમદાવાદ દેવશાના પાડાના પુસ્તકસંગ્રહમાં, પાટણ વાડીપાર્શ્વનાથના ભંડારમાં, સુરતના મોહનલાલજી મ૦ ના જ્ઞાનભંડારમાં ઇત્યાદિ અનેક જૈન મુનિઓના પુસ્તકસંગ્રહોમાં તેમજ ગુજરાતનાં અનેક ગામ-નગરોના જ્ઞાનભંડારોમાં કલ્પસૂત્ર અને કાલિકાચાર્ય કથાની સંખ્યાબંધ પ્રતો વિદ્યમાન છે. એ જ રીતે બંગાળ, મારવાડ, મેવાડ, પંજાબ, દક્ષિણ વગેરે દેશોમાંના જૈન જ્ઞાનભંડારોમાં, જૈન મુનિઓના પુસ્તકસંગ્રહોમાં અને જૈન ગૃહસ્થોના ઘરોમાં આ બંને ગ્રંથોની સંખ્યાબંધ સુવર્ણાક્ષરી પ્રતો વિદ્યમાન છે

૬૪ લીંબડી જૈન જ્ઞાનભંડારની જૂની ટીપમાં 'સુવર્ણાક્ષરી ભગવતીસૂત્ર'ની પ્રતિનું નામ હતું જે અત્યારે ત્યાં નથી. વડોદરાના શ્રીહંસવિજયજીના જ્ઞાનભંડારમાં સુવર્ણાક્ષરી ભગવતીસૂત્રની પ્રતિ હોવાનું ભાઈશ્રી સજ્જન પાસે સાંભળવામાં આવ્યું છે અમદાવાદના દેવશાના પાડાના જૈન જ્ઞાનભંડારમાં ઉત્તરાધ્યયનસૂત્રની સુવર્ણાક્ષરી પ્રતિ વિદ્યમાન છે

૬૫ અમદાવાદમાં શેઠ ..... ના સંગ્રહમાં સુવર્ણાક્ષરી નવસ્મરણની પોથી છે, જે અત્યંત સુંદર હોય ઉત્તમ એ પ્રતિ

સોનેરી શાહીથી લખવામાં આવ્યા છે.

સૂક્ષ્માક્ષરી પુસ્તકો

જૈન સાધુઓ સદાને માટે પાદવિહારી હોવા ઉપરાંત તેઓ પોતાની સઘળી વસ્તુને જાતે જ ઉપાડતા હોઈ રસ્તામાં વધારેપડતો ભાર ન થાય એની જેમ દરેક રીતે કાળજી રાખતા, તેમ રસ્તામાં સાથે રાખવાના પુસ્તકનો પણ વધારેપડતો ભાર ન થાય તેમજ પઠન-પાઠનમાં સુગમતા વધે એ માટે પણ તેઓ ધ્યાન રાખતા. આ કારણથી તેઓ રસ્તામાં ઉપયોગી ગ્રંથોની પોથીઓ નાની બનાવતા તેમજ ઝીણા અક્ષરોમાં લખતા–લખાવતા. તાડપત્રીય પુસ્તકના જમાના કરતાં કાગળના પુસ્તકના યુગમાં ઝીણા અક્ષર લખવાની કળાએ વધારેમાં વધારે વિકાસ સાધ્યો છે એટલું જ નહિ પણ તે પછી જ ત્રિપાટ, પંચપાટ વગેરે સૂક્ષ્માક્ષરી પુસ્તકો લખવાની પ્રથાએ જન્મ લીધો છે. તાડપત્રીય પુસ્તકના જમાનામાં જે જાતના ઝીણા અક્ષરો લખાતા હતા તે કરતાં કાગળના પુસ્તકના જમાનામાં અનેકગણો વિકાસ સધાયો છે. તાડપત્રીય પુસ્તકોમાં અમે એવાં પુસ્તકો પણ જોયાં છે જેમાં સાધારણરીતે ચાર લીટીઓ સમાઇ શકે એવાં પાનાંઓમાં દસ દસ લીટીઓ લખવામાં આવી છે; તેમ છતાં અમે આ નિબંધ સાથે कुमारपालप्रशस्तिगत एक श्लोकना ૧૧૬ અર્થની પ્રતિના પાનાનું ચિત્ર આપ્યું છે (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૫) તેવા ઝીણા અક્ષરો તો તાડપત્રીય જમાનામાં નહોતા જ લખાતા. આ વાત અમે આખા પુસ્તકને ઝીણા અક્ષરમાં લખવાને લક્ષીને કહીએ છીએ, નહિ કે એ પુસ્તકોમાંનાં ટિપ્પણ આદિને લક્ષીને; કારણકે તાડપત્રીય પ્રતિમાંનાં ટિપ્પણો, પાઠભેદો અને તેમાં પડી ગએલા પાઠો ઘણોખરો વખત અત્યંત ઝીણામાં ઝીણા અક્ષરથી લખવામાં આવતા હતા.

સ્થૂલાક્ષરી પુસ્તકો

જેમ જૈન શ્રમણો રસ્તામાં પુસ્તક રાખવાની સગવડ ખાતર સૂક્ષ્માક્ષરી પુસ્તકો લખાવતા હતા તેમ વાંચવાની સુગમતા ખાતર સ્થૂલાક્ષરી પુસ્તકો પણ લખતા-લખાવતા હતા. સામાન્યરીતે તો દરેક પુસ્તક મધ્યમસરના અક્ષરમાં જ લખવા-લખાવવામાં આવે છે; પરંતુ कल्पसूत्र અને कालिकाचार्यकथा જેવાં પુસ્તકો કે જે પર્યુષણાપર્વમાં પારાયણ તરીકે એકીશ્વાસે અને વેગબદ્ધ વાંચવાનાં હોય છે તેને સ્થૂલ–મોટા અક્ષરમાં લખવામાં આવે છે, જેથી વાંચવામાં અટક ન થાય તેમજ અક્ષર ઉપર આંખ બરાબર ટકે. ખાસ અપવાદ બાદ કરી લઇએ તો સ્થૂલાક્ષરી પુસ્તક તરીકે કલ્પસૂત્ર

મુર્શિદાબાદનિવાસી પ્રસિદ્ધ જૈન ધનાઢ્ય જગતશેઠે પોતાના નિત્યપાઠ માટે લખાવેલી છે. લીંબડીના જૈન જ્ઞાનભંડારમાં શ્રી-દેવચંદ્રજીકૃત 'અધ્યાત્મગીતા અને શીતલજિનસ્તવન'ની સુવર્ણાક્ષરી પ્રતિ છે, જે ઓગણીસમી સદીમાં ત્યાંના પ્રસિદ્ધ શેઠ ડોસા વોરાએ લખાવેલી છે. (ડોસા વોરાનો પરિચય મેળવવા ઇચ્છનારે લીંબડી જૈન જ્ઞાનભંડારના લિસ્ટમાંની 'પૂરવણી' જોવી.) શાસ્ત્રવિશારદ જૈનાચાર્ય શ્રીવિજયધર્મસૂરિજીના જ્ઞાનસંગ્રહમાં શાલિભદ્રરાસની પ્રતિ સુવર્ણાક્ષરે લખાએલી છે. આ સિવાય બીજા અનેક સ્તોત્રો, રાસ વગેરે સુવર્ણાક્ષરે લખાએલા જોવામાં આવે છે. સોનેરી ચિત્રો દોરેલી પ્રતો તો લગભગ પ્રત્યેક પ્રત્યેક જૈન જ્ઞાનભંડારમાં ઢગલાબંધ વિદ્યમાન છે.

અને કાલિકાચાર્યકથા એ બે પુસ્તકો જ લખવામાં આવ્યાં છે. તાડપત્રીય પુસ્તકના જમાનામાં કેટલાંક પુસ્તકો સામાન્ય સ્થૂલાક્ષરથી લખાતાં હતાં, તેમ છતાં એ સ્થૂલાક્ષરોનો પણ વાસ્તવિક વિકાસ તો કાગળના યુગમાં જ થયો છે.

કાતરથી કાપીને લખેલાં પુસ્તકો

શાહીનો ઉપયોગ કર્યા સિવાય ફક્ત કાગળને કાતરીને અથવા કોરીને જેમ વૃક્ષ, વેલ, ખુદ્રા વગેરે આકૃતિઓ બનાવવામાં આવે છે તેમ માત્ર કાગળને કોતરીને પુસ્તકો પણ લખવામાં આવતાં. આ પ્રમાણે કોતરીને લખેલું જયદેવ કવિકૃત ગીતગોવિન્દ[૬૧] કાવ્ય 'ગાયકવાડ ઓરીએન્ટલ ઇન્સ્ટીટ્યૂટ'માં નં. ૧૩૦૬માં છે. બીજાં પણ એવાં છુટક કોતરીને લખેલાં પાનાં જોવામાં આવે છે.

(૭) પુસ્તકસંશોધન અને તેનાં સાધન, સંકેત વગેરે

પ્રાચીન પુસ્તકાદર્શો ઉપરથી એક પછી એક થતા પુસ્તકાદર્શોમાં ઉત્તરોત્તર અશુદ્ધિઓનો પુંજ વધતો જાય છે. પુસ્તકોમાં એ અશુદ્ધિઓ વધવાનાં કારણો શું હશે, એ અશુદ્ધ પુસ્તકોને પ્રાચીન શોધકો કેમ સુધારતા હશે, એ પુસ્તકોને સુધારવા માટેનાં કયાં કયાં સાધનો હશે, અને એને લગતા કઈ કઈ જાતના સંકેતો તેમજ ચિહ્નો હશે, એની અમે આ વિભાગમાં નોંધ કરીશું.

આજે આપણી સમક્ષ વિક્રમની અગિયારમી-બારમી સદીથી લઈ અત્યાર સુધીમાં લખાએલો તેમજ શોધાએલો જે મહાન ગ્રંથરાશિ વિદ્યમાન છે તેનું બારીકાઇથી અવલોકન કરતાં, પાછલાં એક હજાર વર્ષના સંશોધનપ્રણાલીને લગતા પ્રામાણિક ઇતિહાસનો,—અર્થાત્ પુસ્તકમાં વધતી અશુદ્ધિઓનાં કારણો, પુસ્તકસંશોધનની પ્રણાલી, એનાં સાધનો અને પુસ્તકસંશોધનને લગતા પાંડિત્યપૂર્ણ અનેક પ્રકારના સંકેતોનો,—આપણને ખ્યાલ આવી શકે છે અને એ ઉપરથી આપણને જૈન શ્રમણોની પ્રાચીન ગ્રંથસંશોધનપ્રણાલીનો અને તેમની સૂક્ષ્મદર્શિતાનો પણ પરિચય મળી જાય છે.

પુસ્તકમાં વધતી અશુદ્ધિઓનાં કારણો

પ્રાચીન પુસ્તકાદર્શ ઉપરથી એક પછી એક ઉતારવામાં આવતાં હસ્તલિખિત પુસ્તકોમાં વધી પડતી અશુદ્ધિઓનાં કારણો અને તેનો ઇતિહાસ અમે એટલા કારણસર આપીએ છીએ કે વિદ્વાન ગ્રંથ-શોધકોને અશુદ્ધ પાઠોના સંશોધનકાર્યમાં એ મદદગાર થઈ શકે. અમે અમારા આજપર્યંતનાં અવલોકન અને અનુભવને આધારે ગ્રંથોમાં અશુદ્ધિઓ અને પાઠાંતરો-પાઠભેદો વધી પડવાના કારણ તરીકે લેખકો અને વિદ્વાન વાચકો-સંશોધકો બંનેને તારવ્યા છે; અર્થાત્ કેટલીકવાર લેખકોને કારણે પુસ્તકોમાં અશુદ્ધિઓ અને પાઠભેદો દાખલ થાય છે જ્યારે કેટલીક વાર વિદ્વાન વાચક-સંશોધકોને કારણે પણ પુસ્તકોમાં અશુદ્ધિઓ અને પાઠભેદો વધી પડે છે, જેનો સહજ ખ્યાલ આપણને નીચે આપવા-માં આવતી હકીકત ઉપરથી આવી શકશે.

---

૬૧ આ પુસ્તકની લંબાઈ પહોળાઈ ૬$\frac{3}{4}$ × ૪$\frac{3}{4}$ ની છે. પ્રતિ નવી લખાએલી છે. એના અંતમાં લેખકે કોતરીને આ પ્રમાણે પુષ્પિકા લખેલી છેઃ

'श्रीरस्तु ॥ नटपद्रवास्तव्यवृद्धनागरज्ञातीयविष्णुपादाम्बुजरेणुएकदेवकाण्वेन स्वयं रचितं ॥ रामार्पणमस्तु ॥'

લેખકો તરફથી થતી અશુદ્ધિઓ અને પાઠભેદો[૯૭]

લેખકો તરફથી પુસ્તકોમાં વધી પડતી અશુદ્ધિઓ અને પાઠભેદનાં કારણો આ નીચે દર્શાવવામાં આવે છે:

૧ લેખકનું લિપિવિષયક અજ્ઞાન કે ભ્રમ

જેઓ પ્રાચીન તેમજ અર્વાચીન લિપિઓથી પરિચિત હશે તેઓ ઘણી જ સરળતાથી સમજી શકશે કે સુંદરમાં સુંદર લિપિ લખવામાં કુશળ લેખકો, નીચે આપવામાં આવતા અક્ષરોને સ્પષ્ટપણે નહિ ઉકેલી શકવાને લીધે એકને બદલે બીજા ભળતા અક્ષરો લખી નાખે છે, જેને પરિણામે પુસ્તકોમાં કેટલીક વાર અશુદ્ધિઓ અને કેટલીક વાર પાઠાંતરો વધી પડે છે:

क रु	म स रा ग	धा ध्य
ख रव स्व	व च त	पा प्य
ग रा	ह इ	सा स्य
घ प्प व थ प्य	त्त तृ	पा प्य
च व ठ ध	द्द द्ध द्ध द्र	ह्न ट्ट द्द
छ व	ग्र ग्ग ग्ज	त्त न्न
ज झ	द्र ड	च्च थ
ञ ज	त्तु तु	इ ह द्र
ट ठ द	प्प प्य थ घ	ई हे
ड र म	ज्ज ञ्च द्य	ए प य
त व	सू स्त स्त्र मू	ऐ पे ये
ध व	त्य च्छ	क्त क्र कु क्ष
न त व	कृ क्ष	स पू पृ
नु तु	त्व च न	सु सु
प य ए	प्रा था	ष्ठ ष्व ष्ट पृ व्द
फ पु	टा य	त्म त्स ता त्य
भ स म	त्र घ	कू क्त क्र
य घ	एय णा एम	

ઉપર અમે લેખકોના લિપિવિષયક ભ્રમને લગતી જે અક્ષરોની હારમાળા આપી છે એ કરતાં પણ અનેકગણા લેખકોના અક્ષરભ્રમો છે. એ અક્ષરભ્રાન્તિઓમાંથી એવા કેટલા યે અશુદ્ધ અને ભળતા પાઠભેદો ઉત્પન્ન થાય છે કે જે ભલભલા વિદ્વાનોને પણ મૂંઝવી નાખે તેવા હોય છે.

---

૯૭ લેખકો અને વિદ્વાન શોધકો તરફથી ઉત્પન્ન થતી અશુદ્ધિઓ, પાઠભેદો અને વિકૃત પાઠોના પ્રકારો જોવા ઇચ્છનારને सन्मतितर्क सटीक, वसुदेवहिंडी અને बृहत्कल्पसूत्र सटीकના ભાગો અને તેમાં આપેલા પાઠભેદો જોવા ભલામણ છે.

એ પાઠભેદના થોડા પ્રકારો આ નીચે અમે આપીએ છીએ:

१ प्रभव-प्रणव, २ स्तवन-सूचन, ३ दया-दया, ४ प्रत्यक्षतोवगम्या-प्रत्यक्षयोपगम्या, ५ नथा-तथा, ६ नव-तव, ७ तह्रा-तया, ८ पत्तादस-पत्तदस, ९ जीयसालनीहूनं-जीयमालनीहूनं, १० परिवुड्ढि-परिवुड्ढि, ११ नंचरं-तदेयं, १२ अविदारिणी-अविवारिणी-अविदारिणी, १३ दोहल-कविदिया-दोहलक्कोदिया, १४ नंदीसरदीवगमणं संगर जिणमंडियं-नंदीसरदीवगमणगंभरजनमंडियं-नंदीसर-दीवगमणं संभरजिणमंडियं, १५ पमायतरप्पमादजणनं-पमोयप्पसायजणनं, १६ गयकुलायस्स-वायकुलायस्स, १७ सच्चं-सुव्वं-युत्तं, १८ विच्छुड्डदाणजलविलक्खपोलं पि गजा-विच्छुड्डदाणजलविलत्तपोलपियजा ઇત્યાદિ.

૨ લેખકનો પડિમાત્રાવિષયક ભ્રમ

કેટલાક લેખકો કાનાનો અને પડિમાત્રાનો–પૃષ્ઠમાત્રાનો ભેદ સ્પષ્ટપણે નહિ સમજી શકવાને લીધે ઘણી વાર માત્રાને બદલે કાનો અને કાનાને બદલે માત્રા લખી દે છે. આથી અશુદ્ધ પાઠો કે શુદ્ધ પાઠનો આભાસ આપતા ભળતા પાઠો બની જતાં ઘણી વાર પુસ્તકોમાં ભારે ગોટાળો ઉભો થઇ જાય છે, જેને કાળાંતરે શુદ્ધ કરવામાં કે એ પાઠના અર્થની સંગતિ કરવામાં વિદ્વાન શોધકોને ઘણી જ મુશ્કેલી અનુભવવી પડે છે—किसलयकोमलपयपाणी–किं सयलकमलदलपाणी, दाराणिकर–सरोनिकर–तमोनिकर, आयरागीओ–अमेगतीओ–अमेयगईओ ઇત્યાદિ.

૩ પતિતપાઠસ્થાનપરાવર્તન

કેટલીકવાર પ્રતિઓમાં પડી ગએલા પાઠને શોધકે બહાર કાઢ્યો હોય તેને લેખક, પંક્તિ-સૂચક સંકેતને ન સમજી શકવાને લીધે અથવા પંક્તિની ગણતરીને ભૂલી જવાને કારણે એ બહાર કાઢેલ પાઠને એકને બદલે બીજી પંક્તિમાં દાખલ કરી દે, એથી ગ્રંથોમાં ઘણી વાર ગોટાળો થયાનાં સંખ્યાબંધ ઉદાહરણો મળે છે.

૪ ટિપ્પન પ્રવેશ

કેટલીક વાર પુસ્તકના સંશોધકે કોઇ પાઠભેદ કે કઠિન શબ્દનો પર્યાયાર્થ–ટિપ્પન લખ્યું હોય તેને લેખક મૂળ ગ્રંથમાં દાખલ કરી દે એથી પણ પુસ્તકોમાં ગરબડ મચી જાય છે.

૫ શબ્દપંડિત લેખકોને કારણે

કેટલાક લેખકો શાનવિષયક ઘણાં પુસ્તકો લખવા આદિને લીધે અમુક શબ્દોથી પરિચિત હોઇ પુસ્તકમાં જાણીને સ્થાને આડાઅવળો ફેરફાર કરી લખે છે એથી પણ અશુદ્ધિઓ અને પાઠભેદો ઘણા વધી પડે છે અને તે, કેટલીકવાર તો શોધકોના સંશોધનકાર્યમાં ઘણી જ દખલ ઉભી કરે છે.

૬ અક્ષર કે શબ્દોની અસ્તવ્યસ્તતા

લેખકો લખતાં લખતાં ભૂલથી અક્ષરોને કે શબ્દોને ઉલટાસુલટા લખી નાખે એ કારણથી પણ લિખિત ગ્રંથોમાં અશુદ્ધિઓ અને પાઠાંતરો વધી પડે છે. दाग-दगा.

૭ પાઠના બેવડાવાથી

કેટલીક વાર લેખકો લખતાં લખતાં પાઠને કે અક્ષરોને બેવડા લખી નાખે છે, એથી પણ લિખિત પુસ્તકોમાં અશુદ્ધિઓ અને પાઠભેદો જન્મે છે. જેમ કે–सव्वपासणिएहिं–सव्वपासव्वपासणिएहिं–सव्वपासत्थपासणिएहिं, तस्सत्त्व–तस्सत्त्वस्सत्त्व ઇત્યાદિ.

૮ સરખા જણાતા પાઠોને કાઢી નાખવાથી

કેટલીક વાર લેખકો, ગ્રંથના વિષયને નહિ સમજી શકવાને લીધે વારંવાર આવતા સહજ ફરકવાળા ભંગકાદિવિષયક સાચા પાઠોને બેવડાઇ ગએલા સમજી કાઢી નાખે છે, એથી સમય જતાં લિખિત પુસ્તકોમાં ગંભીર ગોટાળો પેદા થાય છે, જેને પરિણામે કેટલીક વાર ગ્રંથકારોને પણ મૂંઝાવું પડે છે.

ઉપર જણાવ્યા મુજબનાં અનેક કારણોને લઈ લિખિત ગ્રંથોમાં લેખકો તરફથી જન્મતા પાઠભેદો પૈકી જે પાઠો બંધબેસતા થઇ જાય તે પાઠાંતરનું રૂપ લે છે અને જે બંધ બેસતા ન થાય તે અશુદ્ધિરૂપે પરિણમી અધૂરિયા પંડિતોની કસોટીએ ચડતાં વિરૂપ બની જવા ઉપરાંત વિદ્વાન શોધકોની મૂંઝવણમાં ઉમેરો કરનાર બને છે. જેમકે—तारानिकर ને બદલે तरोनिकर અને અધૂરિયા વિદ્વાનની કસોટીને પરિણામે तमोनिकर; આ જ પ્રમાણે आसरासीओનું असेरासीओ અને તેનું સંશોધન असेसरासीओ. આ પ્રમાણે ઉત્પન્ન થએલા અનેક પાઠો કેવળ વિદ્વાનોની મૂંઝવણમાં ઉમેરો કરનાર જ બને છે.

વિદ્વાનો તરફથી ઉદ્ભવતી અશુદ્ધિઓ અને પાઠભેદો

જેમ લેખકો તરફથી પુસ્તકોમાં અનેકરીતે ભૂલો ઉત્પન્ન થાય છે તેમ ઘણી યે વાર વિદ્વાનમાં ખપતા શોધકો તરફથી પણ અનેકરીતે ભૂલો થવાના પ્રસંગો ઊભા થાય છે. જેમકે:

૧ શોધકોની નિરાધાર કલ્પના

લેખકો તરફથી ઉત્પન્ન થએલી અશુદ્ધિઓ કે પાઠભેદોમાં બીજા પ્રત્યન્તરોનો આધાર લીધા સિવાય માત્ર પોતાની કલ્પનાના બળે જ્યારે શોધકો સુધારોવધારો કરે છે ત્યારે ઘણી જાતની અશુદ્ધિઓ અને પાઠાંતરો ઊભાં થાય છે. જેમકે–तारानिकर–तरोनिकर–तमोनिकर, आसरासीओ–असेरासीओ–असेसरासीओ ઇત્યાદિ.

૨ અપરિચિત પ્રયોગો

જ્યારે શોધકો પ્રાયોગિક જ્ઞાનમાં કાચા હોય છે અથવા ક્વચિત્ આવતા પ્રયોગોથી પરિચિત નથી હોતા ત્યારે ઘણી વાર સાચા પાઠોને પરાવર્તિત કરી પાઠભેદ કે અશુદ્ધિઓ ઉત્પન્ન કરે છે. જેમકે—हत्थिणा चमढिओने બદલે हत्थिणाऽवमद्दिओ. આ સ્થળે પ્રાકૃતના चमढिय પ્રયોગથી અપરિચિત શોધકે એ પ્રયોગને સુધારીને તેના બદલામાં ऽवमद्दिय સુધાર્યું છે એ ઠીક નથી કર્યું.

૩ ખંડિત પાઠોને કલ્પનાથી સુધારવાને લીધે

કેટલેક ઠેકાણે હસ્તલિખિત પ્રતિમાંનો પાઠ,–પાનાં ચોંટી જવાને લીધે, ખરી જવાને લીધે કે ઉધેઈ

આદિથી ખવાવાને લીધે-નષ્ટ થયો હોય ત્યાં પ્રતિનો ઉતારો કરનાર લેખકે ખાલી જગ્યા મૂકી હોય, તેવે સ્થળે માત્ર મતિકલ્પનાથી નવા અક્ષરો ઉમેરવાથી પાઠભેદો વધી પડે છે. જેમકે મંગલ—
—विवड्डिउच्छाहो–मंगलविहिविवड्डिउच्छाहो–मंगलबलविवड्डिउच्छाहो ઇત્યાદિ.

આ પ્રમાણે લેખકો અને વિદ્વાન શોધકો તરફથી અનેક કારણોને લઈ હસ્તલિખિત ગ્રંથોમાં અશુદ્ધિઓનો પુંજ અને અગણિત પાઠભેદો વધી પડે છે.

પુસ્તકસંશોધનની પ્રાચીન-અર્વાચીન પ્રણાલી

વિક્રમના બારમા સૈકાના પ્રારંભથી લઈ આજ પર્યંતમાં લખાએલાં જે પુસ્તકોનો સંગ્રહ આપણી સામે હાજર છે તે પૈકી લગભગ સોળમી સદી સુધીમાં લખાએલાં પુસ્તકોમાં જે અશુદ્ધ, વધારાના કે બેવડાએલા અક્ષરો હોય તેને કાળી શાહીથી છેકી નાખવામાં આવતા હતા અને જે સ્થળે નવા અક્ષરો કે પંક્તિઓ ઉમેરવાની હોય ત્યાં ^ આવું હંસપગલાનું ચિહ્ન કરી તેને, જો સમાઇ શકે તેમ હોય તો મોટે ભાગે તે જ લીટીના ઉપરના ભાગમાં છોડવામાં આવતી ખાલી જગ્યામાં, અને સમાઇ શકે તેમ ન હોય તો પાનાના હાંસિયામાં કે ઉપર નીચેના માર્જિનમાં × × આવા બે ચોકડી જેવા હંસપગલાચિહ્નની વચમાં લખતા હતા. તાડપત્રીય પુસ્તકોમાં વધારાના તેમજ બેવડાઇ ગએલા અક્ષરો કે લીટીઓ ઉપર છેકો ન લગાડતાં ઘણીખરીવાર તેને પાણીથી ભૂંસી નાખવામાં આવતા અને તે ભૂંસી નાખેલા અક્ષરોને ઠેકાણે નવા અક્ષરો ઉમેરવાના હોય તો પુનઃ લખવામાં પણ આવતા હતા. સામાન્ય રીતે પુસ્તકોમાં જ્યાં પંક્તિઓની પંક્તિઓ જેટલા પાઠો બેવડાઇ ગયા હોય અગર નકામા પાઠો લખાઇ ગયા હોય ત્યાં, ખરાબ ન લાગે એ માટે આખી લીટી ઉપર શાહીનો છેકો ન લગાડતાં દરેક વધારાની લીટીના આદિ અંતના છેડા ઉપર એકએક આંગળનો (— —) આવો ગોળ કોષ્ટકાકાર અથવા ઉલટાસૂલટી ગુજરાતી નવડાના આકારનો છેકો લગાડવામાં આવતો હતો. આ પદ્ધતિએ પુસ્તકો સુધારતાં જે પુસ્તકોમાં અશુદ્ધિઓનું પ્રમાણ વધારે હોય તેમાં ચોમેર ડાઘાડૂઘી અને છેકાછેકી ખૂબ દેખાતાં. આથી સોળમી સદીની આસપાસના વિદ્વાન જૈન શ્રમણોએ આ પદ્ધતિને પડતી મૂકી નીચે પ્રમાણેની નવી રીત અખત્યાર કરી, જે આજ પણ અવ્યવચ્છિન્નરીતે ચાલુ છે. તે આ પ્રમાણે:

પુસ્તકમાં જે નિરુપયોગી અક્ષરો કે પાઠો હોય તે ઉપર હરતાલ કે સફેદો લગાડી તેને ઢાંકી દેવામાં આવે છે. જો એ અક્ષરો વંચાય તેમ તેને ભૂંસવા હોય તો હરતાલ-સફેદાને આછો પાતળો લગાડવામાં આવે છે. કોઇ અક્ષરનો અમુક ભાગ નકામો હોય, અર્થાત્ प નો प, मनो न के ग, ब नो व, च नो व, घ नो य, प नो ए, क नो व આદિ અક્ષરો સુધારવાના હોય, તો તે તે અક્ષરના નકામા ભાગ ઉપર હરતાલ આદિ લગાડી ઇષ્ટ અક્ષર બનાવી લેવામાં આવે છે. આ જ રીતે બીજા અશુદ્ધ અક્ષરોને ઠેકાણે જે અક્ષરોની આવશ્યકતા હોય તેને શાહીથી લખી, એ અક્ષરોના આસપાસના નકામા ભાગ ઉપર હરતાલની પીંછી ફેરવી ઇષ્ટ અક્ષરો બનાવવામાં આવે છે. ગ્રંથસંશોધન માટે આ પદ્ધતિને સ્વીકારવાથી પુસ્તકમાં નિરર્થક ડાઘાડૂઘી કે છેકાછેકી દેખાતાં નથી અને માત્ર ખાસ પડી ગએલા પાઠો કે અક્ષરો જ પુસ્તકના માર્જિનમાં લખવા પડે છે.

ગ્રંથસંશોધનનાં સાધનો

પુસ્તકસંશોધનનાં સાધનોમાં પીંછી, હરતાલ, સફેદો, ઘૂંટો, ગેરુ, દોરો વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. આ બધાંની બનાવટ અને ઉપયોગનો નિર્દેશ આ નીચે કરવામાં આવે છેઃ

પીંછી

આજકાલ આપણા જમાનામાં, ચિત્રકામમાં ઉપયોગી થાય એવી અનેક પ્રકારની ઝીણી-જાડી નાની-મોટી જુદીજુદી જાતના વાળની બનેલી જોઇએ તેવી પીંછીઓ જેમ તૈયાર મળે છે તેમ જૂના જમાનામાં ન હતું, એટલે એ પીંછીઓ હાથે બનાવવામાં આવતી હતી. આ પીંછીઓ ખાસ કરીને ખિસકોલીના વાળની જ બનતી હતી. ખિસકોલીના વાળ એકાએક સડી જતા નથી તેમજ એ કુદરતી રીતે જ એવા ગોઠવાએલા હોય છે કે તેને નવેસર ગોઠવવાની જરૂરત રહેતી નથી. એ વાળ જેટલા પ્રમાણમાં જોઇએ તેટલા લઈ કબૂતરના પીંછાના ઉપરના પોલા ભાગમાં પરોવી પીંછી તૈયાર કરવામાં આવે છે. જો પીંછી જાડી બનાવવી હોય તો મોર વગેરેના પીંછાનો ઉપરનો ભાગ લેવામાં આવે છે. આ વાળને પીંછામાં પરોવવાની રીત એ છે કે વાળને પાછળના ભાગમાં દોરાથી મજબૂત બાંધી, દોરાના છેડાને અણી તરફ રાખી, ગુંદરથી ચોંટાડી, એ દોરાને પીંછામાં પરોવવાથી વાળ સહેલાઈથી બહાર આવે છે. વાળ બહાર આવ્યા પછી વધારાના દોરાને કાપી નાખવામાં આવે છે.

હરતાલ

હરતાલનું સંસ્કૃત નામ हरिताल છે. એ દગડી અને વરગી એમ બે જાતની હોય છે. આ બે પ્રકાર પૈકી 'વરગી હરતાલ' જ પુસ્તકસંશોધન માટે ઉપયોગી છે. આ હરતાલનાં અબરખની જેમ પડ ઉખેડતાં વચમાં સોનેરી વરગના જેવી પતરીઓ દેખાતી હોઈ એને 'વરગી હરતાલ' એ નામથી ઓળખવામાં આવે છે. આ હરતાલને મેંદાની જેમ ખૂબ ઝીણી વાટી મજબૂત કપડાથી ચાળી તૈયાર કરવી. એ પછી તેને ખરલમાં નાખી તેમાં સ્વચ્છ બાવળના ગુંદરનું પાણી નાખતા જવું અને ખૂબ ઘૂંટતા જવું. એકરસ થયા પછી હરતાલમાં ગુંદરનું પ્રમાણ વધારેપડતું ન થઇ જાય એ માટે, અમે અગાઉ હિંગળોકની બનાવટમાં જણાવી ગયા છીએ તેમ, હરતાલની પરીક્ષા કરતા રહેવું. આ રીતે હરતાલ તૈયાર થઇ ગયા પછી તેની હિંગળોકની જેમ વડીઓ કે પતરીઓ પાડી લેવી.

સફેદો

રંગવાને માટે જે તૈયાર સફેદો આવે છે તેમાં ગુંદરનું પાણી નાખી ઘૂંટવાથી એકરસ થતાં એ તૈયાર થાય છે. હરતાલ કરતાં સફેદાની બનાવટ અલ્પ જ નહિ પણ સ્વલ્પશ્રમસાધ્ય છે એ ખરી વાત છે; તેમ એ વાત પણ એટલી જ સાચી છે કે સફેદા કરતાં હરતાલ વધારે ટકાઉ હોવા ઉપરાંત એનાથી સુધારેલા ગ્રંથોના સૌંદર્યમાં વિશિષ્ટ ઉમેરો કરનાર પણ એ છે.

ઘૂંટો

અગાઉ અમે નિવેદન કરી ગયા છીએ કે કાગળને મુલાયમ બનાવવા માટે અકીક, કસોટી

વગેરેના ઘૂંટાઓ કે દરિયાઈ મોટા કોડાઓ વાપરવામાં આવે છે; એ જ રીતે લિખિત પુસ્તકોના સંશોધનમાં હરતાલ વગેરેનો ઉપયોગ કરનારને આંગળાથી પકડી શકાય એવા નાના ઘૂંટા કે નાની કોડીની જરૂરત રહે છે. તે એટલા માટે કે પ્રતિમાંના કોઈ નકામા પાઠને હરતાલ લગાડી ભૂંસી નાખ્યો હોય, અથવા ઉપયોગી પાઠ ઉપર ભૂલથી હરતાલ લગાડી દીધી હોય ત્યાં ફરી તેનો તે જ પાઠ કે બીજો પાઠ લખવો હોય ત્યારે તે હરતાલ લગાડેલા ભાગને ઉપરોક્ત નાના ઘૂંટાથી ઘૂંટીને લખવામાં આવે છે, જેથી તે ઠેકાણે લખવામાં આવતા અક્ષરો રેલાઈ, ફેલાઈ કે ફૂટી જતા નથી.

ગેરુ

જેમ આજકાલ આપણે કોઈ ધ્યાનમાં રાખવા લાયક પદ, વાક્ય, શ્લોક, પુષ્પિકા વગેરેની નીચે લાલ શાહી કે પેન્સિલથી, અથવા લાલ શાહી કે પેન્સિલ ન હોય તો છેવટે ગમે તે રંગની શાહી કે પેન્સિલથી અન્ડરલાઈન તરીકે લીટી દોરીએ છીએ, તેમ ગ્રંથસંશોધકો પણ તેવાં ધ્યાનમાં લેવા લાયક પદ, વાક્ય આદિને ગેરુથી રંગી લેતા, જેથી તે તરફ વાચકનું લક્ષ્ય એકદમ દોરાય. આજ-કાલ ગેરુને બદલે લાલ પેન્સિલ જ વાપરવામાં આવે છે. કેટલાક લોકો હસ્તલિખિત પુસ્તકોમાં ગેરુ કે લાલ પેન્સિલથી રંગાએલ પદ, વાક્ય આદિને જોઈ એમ શંકા કરે છે કે 'આ અક્ષરો કાઢી નાખ્યા છે?' પરંતુ અમે જણાવ્યું એથી સમજી શકાશે કે એ લાલ રંગીન અક્ષરો કાઢી નાખેલા નથી હોતા પણ વાચકનું ધ્યાન ખેંચવા માટે એને લાલ રંગવામાં આવ્યા હોય છે.

દોરો

તાડપત્રીય પુસ્તકોના જમાનામાં કોઈ યાદ રાખવા લાયક અથવા ઉપયોગી પંક્તિ, શ્લોક કે પાઠ હોય અથવા કોઈ વિષય કે અધિકાર, અધ્યયન કે ઉદ્દેશ, લંભક કે ઉચ્છ્વાસ વગેરેની આદિ કે સમાપ્તિ થતી હોય, ત્યાં તે તે પાનાના કાણામાં ઝીણો સૂતરનો દોરો પરોવી તેના બે છેડાને વળ ચડાવી તે દોરાની અણીને બહાર દેખાય તેમ રાખવામાં આવતી, જેથી પુસ્તકને હાથમાં લેતાંની સાથે તેમાંનાં ઉપયોગી સ્થળો, પુષ્પિકા, પ્રકરણ, અધિકાર વગેરે તરત જ ખ્યાલમાં આવે.

પુસ્તકસંશોધનના સંકેતો અને ચિહ્નો

જેમ વર્તમાન મુદ્રણયુગમાં વિદ્વાન ગ્રંથસંપાદકો અને સંશોધકોએ પૂર્ણવિરામ, અર્ધવિરામ, અલ્પવિરામ, પ્રશ્નવિરામ, આશ્ચર્યદર્શક ચિહ્ન, અર્થદ્યોતક ચિહ્ન, દ્વન્દ્વસમાસદ્યોતક ચિહ્ન, શંકિત-પાઠદ્યોતક ચિહ્ન વગેરે અનેક પ્રકારનાં ચિહ્નો-સંકેતો પસંદ કર્યાં છે તેમ પ્રાચીન લિખિત પુસ્તકોના યુગમાં પણ તેના સંશોધક વિદ્વાન જૈન શ્રમણોએ પુસ્તકોમાં નકામી ચેરભૂંસ, ડાધાડૂઘી કે છેકાછેકી ન થાય, વસ્તુ સ્પષ્ટ થાય અને નકામાં ટિપ્પણો-પર્યાયાર્થો લખવા ન પડે તેમજ એ માટે નિરર્થક સમયનો ભોગ આપવો ન પડે એ માટે અનેક પ્રકારનાં ચિહ્નો-સંકેતો પસંદ કર્યાં છે. જે પાછળના પાને આપ્યા છે. એ જુદાજુદા સોળ વિભાગમાં આપેલાં વિવિધ ચિહ્નોનાં પ્રાચીન નામો અમે ખાસ કરીને ક્યાંય જોયાં—સાંભળ્યાં નથી; એટલે અમે પોતે, એ ચિહ્નોને તેના હેતુને લક્ષમાં રાખી અનુક્રમે

(૧)^,˅,X̂,x,X̤̂.(૨)x.(૩)ꟷ,ꟷ,ꟷ.(૪)ω.(૫)२-१.(૬)अ=ऽ,आ=१ऽ'ऽऽ,इ=९'९'ड्ड,ई=ई'ई,उ=७'उ,ऊ=ऊ,ऋ=ऋ,ए=ए,ऐ=ऐ,ओ=ओ,औ=औ,अं=ऽं.(૭)प्र॰'पा॰,प्रत्यं॰'पाठां॰,प्रत्यंतरे'पाठांतरम्.(૮)ग्रं॰'पं॰,ग्रं॰ग्रं॰'पं॰ग्रं॰,ग्रं॰नी॰'पं॰नी॰.(૯)'.(૧૦)".(૧૧)' '.
(૧૨)११,१२,१३,२३,३२,४१,४३,६२,७२,८१ ઇત્યાદિ.(૧૩)१,२,३,४,५,६ ઇત્યાદિ.(૧૪)=,⌒.
(૧૫)ᵕ,ꝏ.(૧૬)..,...,∴,::,०,००,०००,□,ɞ,卄,卐,ᵕ,ᵔ,ᵕ,ᵔ,ന,ര,ᚑ,⩧,T,ᅮ,ᅮ,⊥,⊥,⊥,
⊣,⊣,⊣,⊥,⊥,⊥,ᴗ,ᴗ,ᴗ,ᴗ,⌒,⌒,L,L,⅃,⅃,Γ,Γ,7,7 ઇત્યાદિ.

આ નામોથી ઓળખાવીએ છીએઃ ૧ પતિતપાઠદર્શક ચિહ્ન, ૨ પતિતપાઠવિભાગદર્શક ચિહ્ન, ૩ 'કાનો'-દર્શક ચિહ્ન, ૪ અન્યાક્ષરવાચનદર્શક ચિહ્ન, ૫ પાઠપરાવૃત્તિદર્શક ચિહ્ન, ૬ સ્વરસંધ્યંશદર્શક ચિહ્ન, ૭ પાઠભેદદર્શક ચિહ્ન, ૮ પાઠાનુસંધાનદર્શક ચિહ્ન, ૯ પદચ્છેદદર્શક ચિહ્ન, ૧૦ વિભાગદર્શક ચિહ્ન, ૧૧ એકપદદર્શક ચિહ્ન, ૧૨ વિભક્તિ-વચનદર્શક ચિહ્ન, ૧૩ ટિપ્પનકદર્શક ચિહ્ન, ૧૪ અન્વયદર્શક ચિહ્ન, ૧૫ વિશેષણવિશેષ્યસંબંધદર્શક ચિહ્ન, ૧૬ પૂર્વપદપરામર્શક ચિહ્ન. આ બધાં ચિહ્નોનો વિસ્તૃત પરિચય આ નીચે આપવામાં આવે છેઃ

૧ પતિતપાઠદર્શક ચિહ્ન

પહેલા વિભાગમાં આપેલાં અર્ધચોકડી, અર્ધચોકડીયુગલ, ચોકડી, બેવડી ચોકડી આદિ આકારનાં ચિહ્નો 'પતિતપાઠદર્શક ચિહ્નો' છે. હસ્તલિખિત પુસ્તકોમાં લહિયા વગેરેની ગફલતથી પડી ગએલા પાઠને નવેસર બહાર લખવો હોય તેની નિશાનીરૂપ આ ચિહ્નો છે. પડી ગએલા પાઠની નિશાની તરીકે એક જ જાતના ચોકડી ચિહ્નની પસંદગીથી કામ ચાલી શકે તેમ હોવા છતાં જુદાં-જુદાં ચોકડી ચિહ્નો પસંદ કરવાનું કારણ એ છે કે એક જ લીટીમાં બે ચાર ઠેકાણે પડી ગએલા પાઠ કે અક્ષરો બહાર કાઢવાના હોય ત્યારે ભ્રાંતિ ન થાય અને તે તે ચિહ્નથી ઉપલક્ષિત પાઠ તરફ વાચકનું લક્ષ્ય એકદમ જાય. આ ચિહ્નોનું પરંપરાગત પ્રાચીન નામ 'હંસપગલું' છે. કેટલાકો આને 'મોરપગલું' એ નામથી પણ ઓળખે છે.

૨ પતિતપાઠવિભાગદર્શક ચિહ્ન

બીજા વિભાગમાં આપેલ ચોકડીરૂપ ચિહ્ન 'પતિતપાઠવિભાગદર્શક ચિહ્ન' છે. એનો ઉપયોગ, પડી ગએલ પાઠ બહાર કાઢ્યો હોય તેના આદિમાં, અંતમાં કે આદિ-અંતમાં એ કરવામાં આવે છે, જેથી એ પાઠની સીધમાં લખેલા બીજા પડી ગએલા અક્ષરો કે પાઠ એકબીજા સાથે સેળભેળ થવા ન પામે.

આ જ પ્રમાણે પુસ્તક લખતાં લખતાં લેખકો કોઇ સ્થળે પાઠ કે અક્ષરો ભૂલી જાય અને પાછળથી ખબર પડે ત્યારે, મૂળ પડી ગએલા પાઠના સ્થાનમાં પ્રથમ વિભાગમાં દર્શાવેલ હંસપગલાનાં ચિહ્નો પૈકીનું કોઈ પણ ચિહ્ન કરી, એ પડી ગએલ પાઠને બહાર ન કાઢતાં નીચેની લીટીથી, ચાલુ લખાણ તરીકે જ્યાંથી એ પાઠ લખવામાં આવે તેની આદિમાં અને અંતમાં આ ચોકડી ચિહ્ન કરવામાં આવે છે અને તે સાથે એ પાઠ કઇ પંક્તિનો છે એ જણાવવા માટે ઓ॰

અથવા પં૦ કરીને ઓળીનો—પંક્તિનો નંબર લખવામાં આવે છે.

૩ 'કાનો'દર્શક ચિહ્ન

ત્રીજા વિભાગમાં આપેલ ચિહ્નો 'કાનોદર્શક ચિહ્ન' છે. એનો ઉપયોગ, હસ્તલિખિત પ્રતિમાં જ્યાં कनो का, क्नो क्का, किनो कि वगेरे અક્ષરો સુધારવાના હોય અને ત્યાં બે અક્ષરના વચમાં કાનો સમાય તેટલી જગ્યા ન હોય ત્યારે તે કાનાને અક્ષરની ઉપર લખતા; અર્થાત્ અક્ષરની ઉપર ત્રીજા વિભાગમાં દર્શાવેલ આકૃતિઓ લખતા. જેમ કેઃ का=र्क કે र्क, को=र्कि કે र्कि, कौ=र्कें કે र्कें ઇત્યાદિ. આ જ રીતે બીજા અક્ષરો માટે સમજવું. અક્ષરની આગળ કાનો ઉમેરવા માટેનું ꣳ આવું ચિહ્ન રેફની ભ્રાન્તિ ઉત્પન્ન કરે તેવું હોવાથી બીજું ત્રીજું ચિહ્ન વધારે પસંદ કરવામાં આવ્યું છે, જેનો ઉપયોગ કુટિલલિપિના પ્રાચીન શિલાલેખોમાં પણ જોવામાં આવે છે. પાટણના સંઘવીના પાડાના જૈન જ્ઞાનભંડારની हेतुबिन्दुटीकाની પ્રતિમાં કાનો બતાવવા માટે ꣳ આવું રેફચિહ્ન ઘણે ઠેકાણે વાપર્યું છે. જેમકે—उक्तौ=उर्क्ते, गौरवं=गेर्रवं, निश्चितो=निश्चिर्ते ઇત્યાદિ. આજકાલ 'કાનો' બનાવવા માટે આ વિભાગમાંની બેવડા રેફાકાર બીજી-ત્રીજી આકૃતિઓ વાપરવામાં આવે છે.

૪ અન્યાક્ષરવાચનદર્શક ચિહ્ન

ચોથા વિભાગમાં દર્શાવેલ છત્રાકાર તગડા જેવું ᳐ ચિહ્ન 'અન્યાક્ષરવાચનદર્શક ચિહ્ન' છે. હસ્તલિખિત પ્રતિમાં જ્યાં ख્ને બદલે ष કે स, षને બદલે ख કે स, सને બદલે ख કે ष, यને બદલે ज, जને બદલે य, क्षને બદલે ष કે ख, थने બદલે ब વગેરે લખાઇ ગએલા હોય ત્યાં તે તે અક્ષર ઉપર ᳐ આ ચિહ્ન કરવાથી મૂળ અક્ષર સમજી લેવામાં આવે છે. જેમકે—खत्रियना ख ઉપર આ ચિહ્ન ᳐ મૂકવાથી એ અક્ષર क्ष વંચાય છે; અર્થાત् खँत्रिय=क्षत्रिय. આ જ પ્રમાણે सँत्रु=शत्रु, सँट्=षट्, खँन्न=खन्न, जाँत्रा=यात्रा ઇત્યાદિ માટે પણ સમજી લેવું.

૫ પાઠપરાવૃત્તિદર્શક ચિહ્ન

પાંચમા વિભાગમાં ૨-૧ આંકડારૂપ ચિહ્ન છે, જે 'પાઠપરાવૃત્તિદર્શક ચિહ્ન' છે. આનો ઉપયોગ, અક્ષરો કે પાઠ ઊલટાસૂલટી લખાઇ ગએલા હોય તેને બરાબર વ્યવસ્થિત વાંચવા માટે કરવામાં આવે છે. જેમકે—वनचरने બદલે वचनर લખાઇ ગયું હોય ત્યાં અક્ષરો નદિ બગાડતાં તેને व²च¹नर આ પ્રમાણે કરવાથી એ वनचर એમ વાંચી શકાય છે. આ જ રીતે ततधराजदेव।२।१।वचनात् એમ કરવાથી ततधर्देवराजवचनात् એમ વાંચી શકાય છે. જ્યાં વધારે અક્ષરોને આગળપાછળ કરવાના હોય ત્યાં તે તે અક્ષરોને મથાળે અમે ઉપર કરી છે તેમ આવી ' ટાંપ કરવી જ જોઇએ, જેથી કયા અને કેટલા અક્ષરો આગળપાછળ કરવાના છે એ સ્પષ્ટ રીતે સમજી શકાય. ક્યારેક કોઈ પાઠ વધારે ઊલટાસૂલટી લખાઈ ગએલા હોય ત્યારે વધારે આંકડાઓથી પણ એ પાઠને વ્યવસ્થિત કરવામાં આવે છે. જેમકે—साक्षात्मनीद्रियं।२।केवलज्ञानेनोद्धृत्य।४।सर्वभाव।१।स्वरूपकेवलज्ञानदर्शनावरणीयांतरायक्षयोपशमुदस्-मागात् । =साक्षात्मनीद्रियप्रत्यक्षकेवलज्ञानेन...ज्ञानदर्शनावरणीयांतरायक्षयोपशमसमुत्पन्नात् ।

૬ સ્વરસંધ્યંશદર્શક ચિહ્ન

છઠ્ઠા વિભાગમાં આપેલાં ચિહ્નો 'સ્વરસંધ્યંશદર્શક ચિહ્નો' છે. એ ચિહ્નો પૂર્વના સ્વર સાથે સંધિ કરાએલા અથવા લુપ્ત થએલા સ્વરોને સૂચવવા માટે કરવામાં આવે છે. જેમકે—देवेस्तमिते, सासीना, साक्षरगतिः, साधुना, साहैवम्, नदीवान्नप्रमाणभूते ઇત્યાદિ. સંધિસ્વરોને દર્શાવવા માટે કરાતાં સ્વરચિહ્નોને માથાં દોરવામાં નથી આવતાં, એટલે એ ચિહ્નસ્વરોને ચાલુ પાઠના વચમાં ભળી જવા જેવો ભ્રાંત પ્રસંગ નથી આવતો. સ્વરસંધ્યંશદર્શક ચિહ્નો કેટલીકવાર અક્ષરના ઉપરના ભાગમાં કરવામાં આવે છે અને કેટલીકવાર નીચેના ભાગમાં કરાય છે. આ ચિહ્નો, જો સંધ્યંશભૂત સ્વર અનુસ્વાર સહિત હોય તો અનુસ્વાર સહિત જ કરવામાં આવે છે.

૭ પાઠભેદદર્શક ચિહ્ન

સાતમા વિભાગમાં આપેલાં ચિહ્નો 'પાઠભેદદર્શક ચિહ્નો' છે. આનો ઉપયોગ, એક પ્રતિને બીજી પ્રતિ સાથે સરખાવતાં તેમાં આવતા પાઠભેદોને નોંધ્યા પછી કરવામાં આવે છે, જેથી એમ સ્પષ્ટ સમજી શકાય કે આ પાઠ બીજી પ્રત્યન્તરનો છે. કેટલીકવાર આ ચિહ્ન નથી પણ કરાતું.

૮ પાઠાનુસંધાનદર્શક ચિહ્ન

આઠમા વિભાગમાં આપેલાં ચિહ્નો 'પાઠાનુસંધાનદર્શક ચિહ્નો' છે. હસ્તલિખિત પ્રતિમાં પડી ગએલા પાઠને પ્રતિના ઉપરના કે નીચેના માર્જિનમાં અગર બે બાજુના હાંસિયામાં લખ્યા પછી, તે પાઠનું અનુસંધાન કઈ ઓળીમાં—લીટીમાં છે એ સૂચવવા માટે, ओ० અથવા पं० કરી પંક્તિનો નંબર લખવામાં આવે છે, જેથી સ્પષ્ટ રીતે સમજી શકાય કે આ પાઠનું અનુસંધાન અમુક પંક્તિમાં છે. કેટલીક વાર ओ० કે पं० લખ્યા સિવાય પણ માત્ર પંક્તિનો અંક લખવામાં આવે છે.

જ્યાં જુદીજુદી પંક્તિઓમાં ઘણા પાઠો પડી ગયા હોઈ તે તે પાઠો આડાઅવળા કે ઉપર-નીચે લખ્યા હોય ત્યાં પાઠાનુસંધાન માટે પંક્તિની ગણતરી ઉપરથી કરવી કે નીચેથી એ બાબતની ભ્રાંતિ કે ગરબડ થવાનો પ્રસંગ ન આવે એ માટે બહાર કાઢેલ પાઠ પછી ओ० उ० અને ओ० नी० લખવામાં આવે છે અને તે પછી પંક્તિનો અંક આપવામાં આવે છે.

૯ પદચ્છેદદર્શક ચિહ્ન

નવમા વિભાગમાં 'પદચ્છેદદર્શક ચિહ્ન' આપવામાં આવ્યું છે. આજકાલ આપણાં મુદ્રિત પુસ્તકોમાં પદચ્છેદ દર્શાવવા માટે શબ્દોને છૂટા પાડવામાં આવે છે, પરંતુ હસ્તલિખિત પુસ્તકોનું લખાણ સળંગ હોઈ તેમાં પદચ્છેદ—પદવિભાગ દેખાડવા માટે શબ્દોને મથાળે આવું । ચિહ્ન કરવામાં આવતું—આવે છે. જેમકે—तेनजानन्ति, फलेनाभिलाषः, तेनाप्रामाण्यावकाशः ઇત્યાદિ. આ ચિહ્ન પદચ્છેદ માટે જ છે, તેમ છતાં દરેક પુસ્તકમાં અને દરેક સ્થળે આ જાતનો પદવિભાગ કરવાનું શક્ય ન હોઈ વિદ્વાન શોધકો આ ચિહ્નનો ઉપયોગ ભ્રાન્તિજનક સ્થળે જ પદચ્છેદ કરવા માટે કરે છે.

આ સિવાય આ ચિહ્ન, વાક્યાર્થની સમાપ્તિ તેમજ શ્લોક કે ગાથાના પહેલા અને બીજા ચરણનો વિભાગ જણાવવા માટે પણ વાપરવામાં આવે છે. જેમકેઃ

[illegible]

॥ ઇત્યાદિ.

[illegible] ॥૧॥ ઇત્યાદિ.

આ ચિહ્નને અમે 'પદચ્છેદદર્શક ચિહ્ન' તરીકે ઓળખાવ્યું છે, તેમ છતાં એ વાક્યાર્થની સમાપ્તિ દર્શાવવા માટે તેમજ શ્લોકના ચરણનો વિભાગ દર્શાવવા માટે કામ આવતું હોઈ એને 'વાક્યાર્થસમાપ્તિદર્શક ચિહ્ન' તેમજ 'પાદવિભાગદર્શક ચિહ્ન' એ નામો પણ આપી શકાય.

૧૦ વિભાગદર્શક ચિહ્ન

દશ સંખ્યામાં આપેલ ચિહ્ન 'વિભાગદર્શક ચિહ્ન' છે, જેનો ઉપયોગ જ્યાં કોઈ ખાસ સંબંધ, વિષય, શ્લોક કે શ્લોકાર્ધની શરૂઆત કે સમાપ્તિ થતી હોય ત્યાં કરવામાં આવે છે. ઉદાહરણ માટે જુઓ નવમા ચિહ્નમાં આપેલાં ઉદાહરણો.

૧૧ એકપદદર્શક ચિહ્ન

અગિયારમા વિભાગમાં આપેલ ચિહ્ન 'એકપદદર્શક ચિહ્ન' છે. આ ચિહ્નનો ઉપયોગ જ્યાં એક પદ હોવા છતાં પદચ્છેદની ભ્રાન્તિ પેદા થાય તેમ હોય ત્યાં કરવામાં આવે છે. જેમકેઃ [illegible]. આ ઠેકાણે સ્યાત્પદ એ અખંડ પદમાંના સ્યાત્‌ને કોઈ ક્રિયાપદ તરીકે ન માની લે એ કારણસર તેની આસપાસ આવું ׀ ׀ એકપદદર્શક ચિહ્ન કરવામાં આવે છે અને એ જ રીતે આવા દરેક સ્થળે વિદ્વાન શોધકો આ જાતનું ચિહ્ન કરે છે.

૧૨ વિભક્તિ-વચનદર્શક ચિહ્ન

બારમા વિભાગમાં 'વિભક્તિદર્શક ચિહ્ન' આપવામાં આવ્યું છે, જે આંકરૂપ છે. સંસ્કૃતમાં નામને સાત વિભક્તિઓ અને આઠમી સંબોધન મળી એકંદર આઠ વિભક્તિઓ, અને એકવચન દ્વિવચન તથા બહુવચન એમ ત્રણ વચનો છે, અને ધાતુને-ક્રિયાપદને ત્રણ વિભક્તિ અથવા ત્રણ પુરુષ અને ત્રણ વચનો છે. આ વિભક્તિ જણાવવા માટે એકથી આઠ સુધીના અને વચન જણાવવા માટે ૧, ૨, ૩ આંકડાનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે અને તે જે પદના વિભક્તિવચન જણાવવાનાં હોય તેના ઉપર લખવામાં આવે છે. આ ચિહ્નનો ઉપયોગ ગમે ત્યારે અને ગમે તે પદની વિભક્તિવચન સૂચવવા માટે કરી શકાય છે, તેમ છતાં આનો ઉપયોગ મુખ્યત્વે કરીને અનિશ્ચિત સ્થળમાં જ કરવામાં આવે છે. જેમકેઃ [illegible] પાંચમી વિભક્તિનું એકવચન, [illegible] પ્રથમાનું દ્વિવચન, [illegible] દ્વિતીયાનું દ્વિવચન, [illegible]

સંબોધનનું બહુવચન, [૭૧] यस्मिंस्तिष्ठतितिष्ठन्ति, [૭૧] व्रजतियान्तिनिश्चितं સપ્તમીનું એકવચન, [૩૨] गातेतेरंगमंडपे ત્રીજા પુરુષનું દ્વિવચન, [૩૩] गातेतेरंगमंडपे ત્રીજા પુરુષનું બહુવચન ઇત્યાદિ. સંબોધન માટે કેટલીકવાર માત્ર હે [હે] પણ કરવામાં આવે છે. જેમકે: पादेविंद्वोस्मिभिक्षवः ઇત્યાદિ. સંસ્કૃતાદિ ભાષાઓના કેટલાક પ્રાથમિક અભ્યાસીઓ પ્રારંભમાં અભ્યાસ કરાતા કાવ્ય આદિમાં આ ચિહ્નનો સાર્વત્રિક ઉપયોગ પણ કરે છે.

૧૩ અન્વયદર્શક ચિહ્ન.

તેરમા વિભાગમાં 'અન્વયદર્શક ચિહ્ન છે; એ પણ આંકડારૂપ છે. એનો ઉપયોગ તર્કગ્રંથોમાં જ્યાં અર્થની ભ્રાંતિ થવાનો સંભવ હોય ત્યાં તેમજ સંસ્કૃત-પ્રાકૃતાદિ ભાષાના શ્લોકોમાં પદો આડાંઅવળાં હોઈ તેનો અન્વય દર્શાવવા માટે કરવામાં આવે છે. જેમકે: [૩] न [૧] ततो [૪] ऽर्थांतरं [૨] स्वसंवेदनप्रत्यक्षं આ વાકયમાં આંકડા મૂકવામાં ન આવ્યા હોય તો જરૂર અર્થની ભ્રાંતિ થયા સિવાય ન જ રહે. આ વાક્યમાં 'તેથી અર્થાંતર, એ સ્વસંવેદનપ્રત્યક્ષ નથી' અને 'તેથી સ્વસંવેદનપ્રત્યક્ષ, એ અર્થાંતર નથી' એમ બે પ્રકારના અર્થની ભ્રાંતિ થાય છે. આ બે અર્થમાંથી વાસ્તવિકરીતે અહીં કયો અર્થ ઘટમાન છે એ દર્શાવવા માટે આ વાકયમાં 'અન્વયદર્શક ચિહ્ન' એટલે કે અન્વયદર્શક અંકો કરવામાં આવ્યા છે. આ જ રીતે આવા દરેક સંશયજનક સ્થળે તેમજ શ્લોકોમાં પદોનો અન્વય દર્શાવવા માટે અંકો કરવામાં આવે છે.

૧૪ ટિપ્પનકદર્શક ચિહ્ન

ચૌદમા વિભાગમાં 'ટિપ્પનકદર્શક ચિહ્ન' છે. એ ચિહ્ન, ચાલુ કોઇપણ પાઠને અંગે પાઠભેદ, પર્યાયાર્થ કે વ્યાખ્યા આદિ આપવાનાં હોય તેના ઉપર કરવામાં આવે છે અને એ પાઠભેદ આદિની નોંધ પુસ્તકના હાંસિયામાં કરવામાં આવે છે.

૧૫ વિશેષણવિશેષ્યસંબંધદર્શક ચિહ્ન

પંદરમા વિભાગમાં આપેલ ચિહ્નો 'વિશેષણ-વિશેષ્યસંબંધદર્શક ચિહ્નો' છે. આ ચિહ્નોનો ઉપયોગ, લાંબાં લાંબાં વાકયમાં દૂર દૂર રહેલાં વિશેષણ અને વિશેષ્યનો પરસ્પર સંબંધ બતાવવા માટે કરવામાં આવે છે. વિશેષણ અને વિશેષ્ય ઉપર ગમે તે એક આકારનું ચિહ્ન મૂકવાથી વિચક્ષણ વાચક બંનેના સંબંધને સહજમાં પકડી લે છે–સમજી લે છે.

૧૬ પૂર્વપદપરામર્શક ચિહ્ન

સોળમા વિભાગમાં 'પૂર્વપદપરામર્શક ચિહ્નો' આપવામાં આવ્યાં છે. તર્કશાસ્ત્રના ગ્રંથોમાં એક જ વાકયમાં વારંવાર આવતા અને જુદા જુદા અર્થનો નિર્દેશ કરતા तत् શબ્દથી શું સમજવું એ માટે ટિપ્પણો ન કરવાં પડે અને વસ્તુ આપોઆપ સમજાઇ જાય એ હેતુને લક્ષમાં રાખી આ ચિહ્નો પસંદ કરવામાં આવ્યાં છે. તર્કશાસ્ત્રીય ગ્રંથોમાં આવતા એ तत् શબ્દોથી જે જે અર્થ લેવાનો

હોય છે તે તે અર્થને સૂચવનાર પદો પહેલાં આવી ગએલાં જ હોય છે, એટલે જે તત્ શબ્દથી જે અર્થ લેવાનો હોય એ બંને પદો ઉપર ગમે તે પ્રકારનું એકસરખું ચિહ્ન કરવામાં આવે છે, જેથી વસ્તુ સ્વયં સ્પષ્ટ થતાં નકામાં ટિપ્પણો કરવાનો શ્રમ બચી જાય છે.

આ સિવાય દાર્શનિક ગ્રંથોમાં જ્યાં અમુક વિષયને લક્ષીને લાંબા સંબંધો ચાલુ હોય, એકબીજા દર્શનકારોના પક્ષો ઉપર કે જુદાજુદા વિકલ્પો ઉપર ચર્ચા ચાલતી હોય ત્યાં એવાં સંકેતચિહ્નો કરવામાં આવે છે, જેથી તે તે વિષયની ચર્ચા ક્યાંથી શરૂ થાય છે અને ક્યાં વિરમે છે એ સમજી શકાય.

ઉપર અમે ટૂંકમાં અનેક જાતનાં ચિહ્નોનો પરિચય આપ્યો છે. એ ચિહ્નો પૈકીનાં કેટલાં યે ચિહ્નો અગિયારમી સદીમાં લખાએલાં પ્રાચીન તાડપત્રીય પુસ્તકોમાં મળે છે, અને કેટલાંક પ્રાચીન શિલાલેખો અને તામ્રપત્રમાં પણ મળે છે. છેવટે, આમાં આપેલાં ચિહ્નો પૈકીનું એવું એક પણ ચિહ્ન નથી જે વિક્રમના સોળમા સૈકા પહેલાનું ન હોય. આ બધાં ચિહ્નો પૈકીનાં ઘણાંખરાં ચિહ્નોનો ઉપયોગ ખ્યાલમાં આવી શકે અને એનું મહત્ત્વ સમજાય એ માટે અમે લીંબડીના જૈન જ્ઞાનભંડારમાંના પ્રમાણપરીક્ષા ગ્રંથની પ્રતિના એક પાનાનું પ્રતિબિંબ (ફોટો) આપીએ છીએ (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૮). એ પ્રતિ સર્વોત્કૃષ્ટ અને પાંડિત્યપૂર્ણ સંશોધનકળાના આદર્શ નમૂના રૂપ છે. અત્યારના કેટલાક વિદ્વાન જૈન સાધુઓ પોતાના સંશોધનકાર્યમાં ઉપરોક્ત ચિહ્નોનો આજે પણ ઉપયોગ કરે છે.

જૈન લેખનકળા, સંશોધનકળા અને તેનાં પ્રાચીન અર્વાચીન સાધન, ચિહ્ન, સંકેત વગેરેને લગતો જેટલો આપી શકાય તેટલો વિશદ પરિચય આપ્યા પછી પ્રસંગવશાત્ તેની સાથે સંબંધ ધરાવતા (૧) જૈન જ્ઞાનભંડારો અને પુસ્તકલેખન તથા (૨) જૈન પુસ્તકો અને જ્ઞાનભંડારનું સંરક્ષણ, એ બે મુદ્દાઓ વિષે કાંઈક લખવાની અમારી ઇચ્છાને અમે રોકી શકતા નથી.

જૈન જ્ઞાનભંડારો અને પુસ્તકલેખન

પ્રારંભમાં અમે જણાવી ગયા છીએ કે સ્થવિર આર્ય દેવર્દ્ધિગણિ ક્ષમાશ્રમણે સંઘસમવાય એકત્ર કરી સર્વસમ્મતરીતે શાસ્ત્રલેખનનો આરંભ કર્યો હતો. એ શાસ્ત્રલેખન પ્રસંગે પુસ્તકલેખનને અંગે શી શી વ્યવસ્થાઓ હશે, કઈ કઈ જાતનાં પુસ્તકો લખાયાં હશે, કેટલાં લખાયાં હશે, એ પુસ્તકોના લેખકો કોણ હશે, પુસ્તકો શાના ઉપર લખાયાં હશે, શાથી લખાયાં હશે, પુસ્તક માટેનાં ઉપકરણો—જુદીજુદી જાતનાં સાધનો કેવાં હશે, ખવાઇ ગએલાં પુસ્તકો કેમ સાંધવામાં આવતાં હશે, પુસ્તક-સંશોધનની પદ્ધતિ, સંકેતો અને તેનાં સાધનો કેવા પ્રકારનાં હશે, પુસ્તકોના અંતમાં પુસ્તક લખાવનારની પ્રશસ્તિ, પુષ્પિકા વગેરે કેવી રીતે લખાતાં હશે, પુસ્તકસંગ્રહોની અભિવૃદ્ધિ અને તેની રક્ષા માટે કેવા ઉપાયો યોજવામાં આવ્યા હશે, જ્ઞાનભંડારોને કેવા સ્થાનમાં અને કેવી રીતે રાખતા હશે, એ જ્ઞાન-ભંડારોની ટીપ વગેરે કેવા પ્રકારની કરવામાં આવતી હશે, ઈત્યાદિ હકીકત જાણવા માટે તે જમાનામાં લખાએલા જ્ઞાનસંગ્રહો કે તેમાંનો એક પણ અવશેષ આજે આપણી સામે નથી; તેમ છતાં તે જમાનાના પ્રભાવશાળી સમર્થ જૈન સ્થવિર ભિક્ષુઓ, તે જમાનાનો સમર્થ ભિક્ષૂપાસક જૈન શ્રીસંઘ, સમર્થ

ભિક્ષુસ્થવિરોના આધિપત્ય નીચે મળેલ જૈન ભિક્ષુ અને ભિક્ષૂપાસકોનો સંઘસમવાય અને તે ઉપરાંત સર્વમાન્યપણે શાસ્ત્રલેખનનો પ્રથમારંભ તેમજ ભાષ્યચૂર્ણી આદિ માન્ય ગ્રંથોમાં મળતા અનેક જાતના ઉલ્લેખો, આ બધી પરિસ્થિતિ અને વસ્તુનો વિચાર કર્યા પછી આપણે એટલું વિશ્વાસપાત્ર અનુમાન દોરી શકીએ છીએ કે તે યુગમાં મોટા પાયા ઉપર પુસ્તકલેખનનો સમારંભ ઉજવાયો હશે, સ્થાન-સ્થાનમાં જ્ઞાનકોશોની સ્થાપના કરવામાં આવી હશે, પુસ્તકલેખન અને રક્ષણને અંગે ઉપયોગી તાડપત્ર, કપડું, લેખણ, શાહી, કાંબી, ખડિયા, પટ્ટિકાઓ, દાબડાઓ, બંધનો આદિ દરેક સાધનો વિપુલ પ્રમાણમાં એકત્ર કર્યાં હશે અને સર્વોત્કૃષ્ટ વિશિષ્ટ લેખકો પણ એકઠા કર્યા હશે, એટલું જ નહિ પરંતુ પોતાની ઢબે તૈયાર પણ કરવામાં આવ્યા હશે. સર્વમાન્ય જૈન ગ્રંથલેખનના આરંભકાળ પછીનાં છસો વર્ષ સુધીના ગ્રંથલેખન વિષે આપણે આથી વધારે કશું જ કહી કે જાણી શકીએ તેમ નથી; પરંતુ તે પછીનાં છેલ્લાં એક હજાર વર્ષમાં લખાએલાં પુસ્તકો અને ગ્રંથાલયોના મહત્ત્વભર્યા જે અનેકવિધ અવશેષો આપણી સમક્ષ જીવતાંજાગતાં ઊભાં છે તેનું અવલોકન કરતાં આપણે પુસ્તકલેખન અને જ્ઞાનભંડારો આદિના સંબંધમાં ઘણીઘણી વાતો જાણી શકીએ છીએ; જેમાંની કેટલી યે અમે ઉપર નોંધી ગયા છીએ, કેટલી યે આગળ ઉપર નોંધીશું અને કેટલીક આ વિભાગમાં નોંધવામાં આવે છે.

જ્ઞાનભંડારોની સ્થાપના અને અભિવૃદ્ધિ

પ્રાચીન હસ્તલિખિત પુસ્તકોના અંતમાં દૃષ્ટિગોચર થતી સંખ્યાબંધ પ્રશસ્તિઓ તથા આચાર્ય શ્રીઉદયપ્રભકૃત ધર્માભ્યુદયમહાકાવ્ય (વસ્તુપાલચરિત્ર), પ્રભાવકચરિત્ર, જિનહર્ષકૃત વસ્તુપાલચરિત્ર, કુમારપાલપ્રબંધ, સુકૃતસાગરમહાકાવ્ય, ઉપદેશતરંગિણી, કુમારપાલરાસ, વસ્તુપાલ–તેજપાલરાસ આદિ ઐતિહાસિક ચરિત્રો અને રાસાઓ તેમજ છૂટક જૂનાં પાનાંઓમાં મળતી વિવિધ નોંધો જોતાં જાણી શકાય છે કે જૈન શ્રમણોએ જ્ઞાનભંડારોની અભિવૃદ્ધિ માટે સર્વતોમુખી ઉપદેશપ્રણાલી સ્વીકારી છે. જે લોકો સમજદાર હોય તેમને પ્રાચીન માન્ય ધુરંધર આચાર્યોની કૃતિઓ અને શાસ્ત્રોનું મહત્ત્વ સમજાવવામાં આવતું, એટલું જ નહિ પણ તે કૃતિઓ અને શાસ્ત્રો સંભળાવવામાં પણ આવતાં; જે લોકો એ સમજી શકે તેમ ન હોય તેમને જ્ઞાનભક્તિનું રહસ્ય અને તે દ્વારા થતા લાભો સમજાવતા[૯૮] અને જે લોકો કીર્તિ તથા નામનાના ઇચ્છુક હોય તેમને તે જાતનું

---

૯૮ શ્રીમાન સૂરાચાર્યે (વિક્રમનો બારમો સૈકો) दानादिप्रकरणના પાંચમા અવસરમાં પુસ્તકલેખન સંબંધમાં ઘણુંઘણું લખ્યું છે ત્યાં તેઓએ પ્રસંગોપાત નીચે પ્રમાણે જણાવ્યું છેઃ

ये लेखयन्ति सकलं सुधियोऽनुयोगं, शब्दानुशासनमशेषमलङ्कृतीश्च ।
छन्दांसि शास्त्रमपरं च परोपकारसम्पादनैकनिपुणाः पुरुषोत्तमास्ते ॥ ९४ ॥

किं किं तैर्न कृतं ? न किं विवपितं ? दानं प्रदत्तं न किं ?
केवाऽऽपन्न निवारिता तनुमतां मोहार्णवे मज्जताम् ? ।
नो पुण्यं किमुपार्जितं ? किमु यशस्तारं न विस्तारितं ?
सत्कल्याणकलापकारणमिदं यैः शासनं लेखितम् ॥ ९६ ॥' ઇત્યાદિ.

પ્રલોભન આપવામાં આવતું; અર્થાત્ પુસ્તકના અંતમાં તેના તેના નામની પ્રશસ્તિ વગેરે લખવામાં આવતાં. આ રીતે જ્ઞાનભંડારોની સ્થાપના તેમજ અભિવૃદ્ધિ કરવા તરફ સૌને વિવિધ રીતે દોરવામાં આવતા. આ સિવાય જ્ઞાનવૃદ્ધિ નિમિત્તે ઉજમણાં, જ્ઞાનપૂજા[૯૯] આદિ જેવા અનેક મહોત્સવો અને પ્રસંગો યોજવામાં આવ્યા છે. એ બધાને પરિણામે અનેક જૈન રાજાઓ, મંત્રીઓ અને સંખ્યાબંધ ધનાઢ્ય ગૃહસ્થોએ,—તપશ્ચર્યાના ઉદ્યાપન નિમિત્તે, પોતાના જીવનમાં કરેલ પાપોની આલોચના નિમિત્તે, જૈન આગમોના શ્રવણ નિમિત્તે, પોતાના કે પોતાનાં પરલોકવાસી માતા પિતા ભાઈ બહેન પત્ની પુત્ર પુત્રી આદિ સ્વજનના કલ્યાણ માટે, માન્ય ધર્મશાસ્ત્ર તેમજ પ્રાચીન સર્વદેશીય સાહિત્ય પ્રત્યેની અભિરુચિને લીધે અગર તેવા કોઈપણ પ્રસંગને આગળ કરી,—નવીન પુસ્તકો લખાવીને અથવા ઉથલપાથલના જમાનામાં આમતેમ અસ્તવ્યસ્ત થઈ ગએલા જ્ઞાનભંડારોને કોઈ વેચતું હોય તેને ખરીદ કરીને જ્ઞાનભંડારો સ્થાપ્યા છે અને ઘણી વાર આવી જાતના પુસ્તકસંગ્રહો પોતપોતાના શ્રદ્ધેય અને માન્ય શ્રમણોને અર્પણ પણ કર્યા છે,[૧૦૦] જેનો ટૂંક પરિચય અહીં આપવામાં આવે છેઃ

આચાર્ય શ્રી હરિભદ્રસૂરિએ યોગદૃષ્ટિસમુચ્ચયમાં 'लेखना पूजना दानं' એ ૨૮મા શ્લોકથી પુસ્તકલેખનને યોગભૂમિકાના વિકાસના કારણ તરીકે જણાવ્યું છે. मन्ह जिणाणं आणं સજ્ઝાયમાં પુસ્તકલેખનને 'पुत्थयलिहणं पभावणा तित्थे। सड्ढाण किच्चमेयं निच्चं सुगुरुवएसेणं ॥ ५ ॥' એ રીતે શ્રાવકના નિત્યકૃત્યમાં ગણાવ્યું છે. આ પ્રમાણે ઘણે ઠેકાણે કોઈ ને કોઈ પ્રસંગમાં પુસ્તકલેખનના ઉપદેશને જૈનાચાર્યોએ સ્થાન આપ્યું છે.

૯૯ જે જે નિમિત્તે પુસ્તકો લખાવાતાં એને લગતા કેટલાક ઉલ્લેખો સ્વાભાવિકરીતે જ આગળ ટિપ્પણીમાં આવશે અને બાકીના આ નીચે આપવામાં આવે છેઃ

(क) 'संवत् १३०१ वर्षे कार्त्तिक शुदि १३ गुरावद्येह सलषणपुरे आगमिक पूज्यश्री धर्मघोषसूरिशिष्य श्रीयशोभद्रसूरीणामुपदेशेन कुमरसिंहमालूपुत्रिकया जसवीरभार्यया सोलणभगिन्या जाल्हूनामिकया पुत्रराणिगपाल्हणयोः स्वस्य च श्रेयोऽर्थं पाक्षिकवृत्तिपुस्तिका पंडि० पूनापार्श्वात् लिखापिता ॥'

—ताडपत्रीयपाक्षिकसूत्रटीका लींबडी ज्ञानभंडार.

(ख) 'संवत् १६५१ वर्षे श्रावण शुदि ११ सोमे श्रीभावडारगच्छे श्रीभावदेवसूरितत्पट्टे श्रीविजयसिंहसूरि श्राद्धेचागोत्रे संघवी हरा भार्या हासलदेपुत्र संघवी वीरा भार्या वील्हणदेपुत्र संघवी भोजाकेन ज्ञान लखापितं दशसहस्रं आलोचनानिमित्तं ॥' —सूत्रकृदंगसूत्र डा० ७ नं. २० पाटण—मोदीनो भंडार.

१०० (क) 'संवत् १३४३ वैशाख शुदि ६ सोमे धांधल सुत भां० भीम भां० छाहडसुत भां० जगसिंह भां० खेतसिंह सुश्रावकैः श्रीचित्रकूटवास्तव्यैर्मूल्येनेयं पुस्तिका पुनर्गृहीता।'

—ताडपत्रीय वृंदावनयमकादिकाव्यो नं० १९८ जेसलमेर भंडार.

(ख) 'संवत् १३१९ वर्षे माघवदि १० शुक्रे विक्रमसिंहेन पुस्तकमिदं लिखितं इति। इदं पुस्तकं संस्कृतप्रधानाक्षरं ग्रं. १३८६६ उद्देशेन सं० रत्नसिंहेन सपरिवारेण मूल्येन गृहीत्वा श्रीखरतरगच्छे श्रीतरुणप्रभसूरिभ्यः प्रादायि।' —ताडपत्रीय त्रिषष्टि नं. १८१ जेसलमेर भंडार.

રાજાઓ અને જૈન મંત્રીઓ તરફથી લખાએલા જ્ઞાનભંડારો

રાજાઓ પૈકી જૈન જ્ઞાનકોશની સ્થાપના કરનાર બે ગૂર્જરેશ્વરો મશહૂર છેઃ એક વિદ્વત્પ્રિય સાહિત્યરસિક મહારાજ શ્રીસિદ્ધરાજ જયસિંહદેવ અને બીજા જૈનધર્માવલંબી મહારાજ શ્રીકુમારપાલ દેવ. મહારાજા શ્રીસિદ્ધરાજે ત્રણસો લહિયાઓ રાખી પ્રત્યેક દર્શનના પ્રત્યેક વિષયને લગતા વિશાળ સાહિત્યને લખાવી રાજકીય પુસ્તકાલયની સ્થાપના કર્યાના તથા આચાર્ય શ્રીહેમચંદ્રકૃત સાંગોપાંગ સપાદલક્ષ (સવાલાખ) સિદ્ધહૈમવ્યાકરણની સેંકડો નકલો કરાવી તેના અભ્યાસીઓને ભેટ આપ્યાના તેમજ જુદા જુદા દેશો અને રાજ્યોમાં ભેટ મોકલાવ્યાના અને તે તે વિષયના અભ્યાસીઓને તે તે વિષયના ગ્રંથો પૂરા પાડ્યાના ઉલ્લેખો પ્રભાવક ચરિત્ર,[૧૦૧] કુમારપાલપ્રબંધ વગેરેમાં મળે છે.

જોકે આજે આપણી સમક્ષ મહારાજા શ્રીસિદ્ધરાજ જયસિંહદેવે લખાવેલાં પુસ્તકો પૈકીના પુસ્તકની એક પણ નકલ હાજર નથી, તેમ છતાં પાટણના તપગચ્છના જૈન જ્ઞાનભંડારમાં આશરે ચૌદમી શતાબ્દીમાં લખાએલા सिद्धहेमव्याकरणलघुवृत्तिની તાડપત્રીય પ્રતિ છે, તેમાંનાં ચિત્ર જોતાં એમણે જ્ઞાનભંડારો લખાવ્યાની આપણને ખાત્રી થાય છે, એટલું જ નહિ પણ પ્રભાવક ચરિત્રમાંની મહત્ત્વની હકીકતોને આ ચિત્રો ટેકો આપે છે. ઉપરોક્ત પ્રતિમાંના એક ચિત્રની નીચેના ભાગમાં पंडितश्छात्रान् व्याकरणं पाठयति એમ લખેલું છે. એ ચિત્રમાં એક તરફ પંડિત સિદ્ધહૈમવ્યાકરણની પ્રતિ લઈ વિદ્યાર્થીઓને ભણાવે છે અને સામી બાજુ વિદ્યાર્થીઓ સિદ્ધહૈમની પ્રતિ લઈ ભણી રહ્યા છે, એ ભાવને પ્રગટ કરતું ચિત્ર દોર્યું છે. (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૯માં આ. નં. ૧ના નીચેના ભાગમાં.)[૧૦૧અ]

મહારાજા શ્રીકુમારપાલદેવે એકવીસ જ્ઞાનભંડારો સ્થાપ્યાના તેમજ આચાર્ય શ્રીહેમચંદ્રવિરચિત ગ્રંથોની સુવર્ણાક્ષરી એકવીસ પ્રતિઓ લખાવ્યાના ઉલ્લેખો કુમારપાલપ્રબંધ[૧૦૨] અને ઉપદેશતરંગિણીમાં મળે છે. આ સિવાય બીજા કોઇ રાજાઓએ જ્ઞાનભંડારો લખાવ્યા—સ્થાપ્યા હશે, પરંતુ તેને લગતો કોઇ ઉલ્લેખ અમારા જોવામાં નહિ આવ્યાથી અમે એ માટે મૌન ધાર્યું છે.

જૈન મંત્રીઓમાં જ્ઞાનભંડાર સ્થાપનાર—લખાવનાર પ્રાગ્વાટ (પોરવાડ) જ્ઞાતીય મહામાત્ય શ્રીવસ્તુપાલ-તેજપાલ, ઓસવાલ જ્ઞાતીય મંત્રી પેથડશાહ, મંડનમંત્રી વગેરેનાં નામો ખાસ પ્રસિદ્ધ છે. મહામાત્ય વસ્તુપાલ-તેજપાલ, નાગેંદ્રગચ્છીય આચાર્ય શ્રીવિજયસેન અને ઉદયપ્રભસૂરિના ઉપાસક હતા. એમના ઉપદેશથી તેમણે જ્ઞાનભંડારો લખાવ્યાની નોંધ શ્રીજિનહર્ષકૃત વસ્તુપાલચરિત્ર,

---

૧૦૧ 'राज्ञः पुरः पुरोगैश्च विद्वद्भिर्वाचितं ततः। चक्रे वर्षत्रयं वर्ष (यावत्), राज्ञा पुस्तकलेखने ॥ १०३ ॥
राजादेशान्नियुक्तैश्च, सर्वस्थानेभ्य उद्यतैः। तदा चाहूय सच्चक्रे, लेखकानां शतत्रयम् ॥ १०४ ॥
पुस्तकाः समलेख्यन्त, सर्वदर्शनिनां ततः। प्रत्येकमेवादीयन्ताध्येतृणामुद्यमस्पृशाम् ॥ १०५ ॥'
—प्रभावकचरित्र हेमचन्द्रप्रबन्धे

જિનમંડનગણિકૃત 'કુમારપાલપ્રબંધ' પત્ર ૧૭માં 'પ્રભાવકચરિત્ર'ને મળતો જ ટૂંક ઉલ્લેખ છે.

૧૦૧અ જુઓ ચિત્રકળા વિભાગ ચિત્ર નં. ૧૦૨.

૧૦૨ જુઓ ટિપ્પણી નં. ૮૯.

ઉપદેશતરંગિણી[૧૦૩] આદિમાં જોવામાં આવે છે. માંડવગઢનો મંત્રી પેથડશાહ તપાગચ્છીય આચાર્ય શ્રીધર્મઘોષનો ઉપાસક હતો. એણે જૈન આગમો સાંભળતાં ભગવતીસૂત્રમાં આવતા વીર-ગૌતમ નામની સોનાનાણાથી પૂજા કરી, એ દ્વારા એકઠા થએલા દ્રવ્યથી પુસ્તકો લખાવી ભરૂચ આદિ સાત નગરોમાં ભંડાર સ્થાપ્યા હતા.[૧૦૪] આ સિવાય મંત્રી વિમલશાહ, મહામાત્ય આમ્રભટ (આંબડ), વાગ્ભટ (બાહડ), કર્માશાહ આદિ અનેકાનેક જૈન મંત્રીવરોએ જેમ જૈન મંદિરો બંધાવ્યાં છે તેમ તેમણે જૈન પુસ્તકસંગ્રહો જરૂર લખાવ્યા હશે, કિંતુ તેને લગતાં કશાં યે પ્રમાણો કે ઉલ્લેખોનો સંગ્રહ અમારી સામે નહિ હોવાથી એનો ઉલ્લેખ કરતાં અટકીએ છીએ.

ધનાઢ્ય જૈન ગૃહસ્થોએ સ્થાપેલા જ્ઞાનભંડારો

રાજાઓ અને મંત્રીઓ પછી જ્ઞાનભંડાર લખાવનાર તરીકે ધનાઢ્ય જૈન ગૃહસ્થો આવે છે. એ ધનાઢ્ય ગૃહસ્થોનાં જે નામો આજે અમારી સમક્ષ વિદ્યમાન છે એટલાની નોંધ આપવી એ પણ અશક્ય છે; એટલે ફક્ત સાધારણ રીતે ખ્યાલમાં લાવવા ખાતર તેવા બે પાંચ ધર્માત્મા ધનાઢ્ય જૈન ગૃહસ્થોનાં નામનો પરિચય આપવો એટલું જ બસ ગણાશે.

જેમ મહામાત્ય વસ્તુપાલ આદિએ પોતપોતાના કુલગુરુ, ધર્મગુરુના ઉપદેશથી જ્ઞાનસંગ્રહો લખાવ્યા હતા તેમ ખરતરગચ્છીય આચાર્ય શ્રીજિનભદ્રના આદેશથી પારી૦ ધરણાશાહે,[૧૦૫] મહોપાધ્યાય શ્રીમહીસમુદ્રગણિના ઉપદેશથી નંદુરબાર નિવાસી પ્રાગ્વાટ જ્ઞાતીય સં૦ ભીમના પૌત્ર

---

૧૦૩ 'વસ્તુપાલચરિત્ર'માં ત્રણ જ્ઞાનભંડારો લખાવ્યાનું જણાવ્યું છે જ્યારે 'ઉપદેશતરંગિણી'માં નીચે પ્રમાણે જણાવ્યું છેઃ

'श्रीवस्तुपालमन्त्रिणा सौवर्णमषीमयाक्षरा एका सिद्धान्तप्रतिर्लेखिता । अपरास्तु श्रीताड-कागदपत्रेषु मषीवर्णाङ्किताः ६ प्रतयः । एवं सप्तकोटिद्रव्यव्ययेन सप्त सरस्वतीकोशाः लेखिताः ॥' पत्र १४२ ॥

૧૦૪ 'श्रीधर्मघोषसूरिप्रदत्तोपदेशवासितचेतसा सं० (मं०) पेथडदेवेन एकादशाङ्गी श्रीधर्मघोषसूरिमुखात् श्रोतुमारब्धा । तत्र पञ्चमाङ्गमध्ये यत्र यत्र 'गोयमा' आयाति तत्र तत्र तन्नामरामणीयकप्रमुदितः सौवर्णटङ्कैः पुस्तकं पूजयति । प्रतिप्रश्नमुक्तहाटक ३६ सहस्रादिबहुद्रव्यव्ययेन समप्रागमादिसर्वशास्त्रासंख्यपुस्तकलेखन-तत्पट-कूलवेष्टनक-पट्टसूत्रोत्तरिका-कावनवार्तिकाचारवः सप्त सरस्वतीभाण्डागाराः भृगुकच्छ-सुरगिरि-मण्डपदुर्ग-अर्बुदा-चलादिस्थानेषु विभराम्बभूविरे ।' —उपदेशतरंगिणी पत्र १३९.

'સુકૃતસાગરમહાકાવ્ય'ના સાતમા તરંગમાં 'પેથડપુસ્તકપૂજાપ્રબંધ'માં પણ આને મળતો ઉલ્લેખ છે. માત્ર ત્યાં ધર્મઘોષસૂરિની આજ્ઞાથી કોઈ સાધુએ આગમ સંભળાવ્યાનું જણાવ્યું છેઃ

'आदितोऽङ्गं ततो गुर्वादिष्टैकयतिवाचितम् । सुश्राव० ॥ ६० ॥' ઇત્યાદિ.

૧૦૫ ધરણાશાહે લખાવેલ જીવાભિગમસૂત્રવૃત્તિ, ઓઘનિર્યુક્તિસટીક, સૂર્યપ્રજ્ઞપ્તિસટીક, અંગવિદ્યા, કલ્પભાષ્ય, સર્વસિદ્ધાન્તવિષમપદપર્યાય, યોગશાસન આદિ પુસ્તકો જેસલમેરના તાડપત્રીય ભંડારમાં વિદ્યમાન છે, જેના અંતમાં નીચે લખેલને મળતા નાના મોટા ઉલ્લેખો છેઃ

'संवत् १४८७ वर्षे श्रीखरतरगच्छे श्रीजिनराजसूरिपट्टालंकारश्रीगच्छनायकश्रीजिनभद्रसूरिगुरूणामादेशेन पुस्तकमेतल्लिखितं शोधितं च । लिखापितं शाहधरणाकेन सुतसाइयासहितेन ॥'

કાલુએ,[૧૦૬] આચાર્યશ્રી સોમસુંદર સૂરિના ઉપદેશથી મોઢજ્ઞાતીય શ્રાવક પર્વતે[૧૦૭] તેમજ આગમ-ગચ્છીય,—આચાર્ય શ્રીસત્યસૂરિ શ્રીજયાનંદસૂરિ શ્રીવિવેકરત્નસૂરિ,—આ ત્રણે એકજ પટ્ટપરંપરામાં દૂર દૂર થએલા આચાર્યોના ઉપદેશથી એક જ વંશમાં થએલા પ્રાગ્વાટ જ્ઞાતીય પેથડશાહ, મંડલીક અને પર્વત-કાન્હાએ[૧૦૮] નવીન ગ્રંથો લખાવી જ્ઞાનભંડારો સ્થાપ્યા હતા. કેટલાક એવા ગૃહસ્થો હતા, જેઓ કોઇ વિદ્વાન જૈન શ્રમણે નવીન ગ્રંથરચના કરી હોય તેની એકીસાથે સંખ્યાબંધ નકલો કરાવતા.[૧૦૯] કેટલાક એવા પણ ધનાઢ્ય ગૃહસ્થો હતા, જેઓ કલ્પસૂત્રની સચિત્ર પ્રતો લખાવી પોતાના ગામમાં અને ગામે ગામ ભેટ આપતા હતા.[૧૧૦] આ પ્રમાણે દરેક ગચ્છનાં આચાર્ય, ઉપાધ્યાય વગેરે શ્રમણોના પુણ્ય ઉપદેશથી જુદી જુદી જ્ઞાતિના સેંકડો ધર્માત્માઓમાંના એક એક ધનાઢ્ય જૈન ગૃહસ્થે એક એક નહિ પણ કેટલીક વાર અનેકાનેક જ્ઞાનભંડારો લખાવ્યા હતા. આ બધાનો પરિચય આપવો કે તેમના નામનો નિર્દેશ કરવો એ પણ અશક્ય છે, તો જેમણે એક બે કે પાંચપચીસ પુસ્તકો લખાવ્યાં હોય તેમનાં નામોની યાદી આપવા પ્રયત્ન કરવો તો ક્યાંથી જ શક્ય હોય? તેના કરતાં એ સર્વ મહાનુભાવોને એકી સાથે હાર્દિક ધન્યવાદ આપી આપણે વિરમીએ એ જ વધારે ઉચિત છે. જેઓ આ સંબંધમાં વિશેષ જાણવા ઇચ્છતા હોય તેમને ડૉ. બુલ્હર, ડૉ. કિલ્હૉર્ન, ડૉ. પીટર્સન, શ્રીયુત

---

૧૦૬ કાલૂશાહનો પરિચય મેળવવા ઇચ્છનારે જૈનસાહિત્યસંશોધક પુ. ૩ અંક ૨ માંનો 'નંદુરબારનિવાસી કાલૂશાહની પ્રશસ્તિ' શીર્ષક લેખ જોવો. કાલૂશાહની લખાવેલી વ્યવહારભાષ્યની પ્રતિ ભાવનગરના સંઘના ભંડારમાં છે અને આચારાંગ નિર્યુક્તિ તેમજ સૂત્રકૃતાંગ ટીકાની પ્રતો લીંબડીના જ્ઞાનભંડારમાં વિદ્યમાન છે.

૧૦૭ મોઢજ્ઞાતીય પર્વતનો પરિચય મેળવવા ઇચ્છનારે 'જૈન કૉન્ફરન્સ હેરલ્ડ' પુ. ૯ના સંયુક્ત ૮–૯ અંકમાં શ્રીમાન જિન-વિજયજી સંપાદિત જ્ઞાતાસૂત્રના અંતમાંની પ્રશસ્તિ જોવી. આ પ્રતિ પાટણના મોદીના જ્ઞાનભંડારમાં ડા. ૬ નં. ૪ માં છે.

૧૦૮ પેથડશાહ, મંડલિક અને પર્વત-કાન્હાનો પરિચય મેળવવા ઇચ્છનારે પુરાતત્ત્વ ત્રૈમાસિક પુ. ૧ અંક ૧ માંનો 'એક ઐતિહાસિક જૈન પ્રશસ્તિ' શીર્ષક મારો લેખ જોવો.

૧૦૯ આચાર્ય શ્રીઅભયદેવ ધર્મસાગરોપાધ્યાય આદિના ગ્રંથોની પ્રશસ્તિમાં જે જે ગૃહસ્થોએ એકીસાથે પ્રેમપૂર્વક તે તે ગ્રંથોની નકલો કરાવી છે તેમનાં નામોનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છેઃ

(क) 'दोहडिश्रेष्ठिना चास्य, लेखिता प्रथमा प्रतिः । जिनवाक्यानुरक्तेन, भक्तेन गुणवज्जने ॥'

—उत्तराध्ययन लघुटीका नेमिचन्द्रीया

(ख) 'श्रीमदहम्मदावादवास्तव्यः संघनायकः । सहजपालनामाऽऽसीत्, पुण्यप्राग्भारभासुरः ॥ १५ ॥
ज्ञानावरणकर्मोत्थध्वान्तध्वंसविधित्सया । गुरूणामुपदेशेन, स संघपतिरादरात् ॥ २३ ॥
पदमाईप्रियापुत्रविमलदाससंयुतः । अलेखयत् स्वयं वृत्तेरमुष्याः शतशः प्रतीः ॥ २४ ॥

—कल्पकिरणावलि प्रशस्तिः।

૧૧૦ (क) 'लेखयित्वा वरान् कल्पान्, लेखकै रूपसंयुतान् । गत्वा च सर्वशालासु स्वावलं योऽप्रसारये(?) ॥१०॥

—कल्पसूत्र लींबडी ज्ञानभंडार.

(ख) गन्धारवन्दिरे तौ, झलमलयुगलादिसमुदयोपेताः । श्रीकल्पपुस्तिका अपि, दत्ताः किल सर्वशालासु ॥'

—निशीथचूर्णी पालीताणा अंबालाल चुनीलालनो भंडार.

સી.ડી. દલાલ, પ્રો. હીરાલાલ રસિકદાસ કાપડીઆ આદિથી સંપાદિત પ્રાચીન જ્ઞાનભંડારોના રીપોર્ટ વગેરે જોવા ભલામણ છે. અહીં અમે એક વાત ઉમેરીએ છીએ કે ધનાઢ્ય લોકોએ મોટા પાયા ઉપર જે જ્ઞાનસંગ્રહો લખાવ્યા છે એ ઘણા જ મહત્ત્વના અને કિંમતી છે એમાં જરા યે શક નથી; તેમ છતાં શાસ્ત્રલેખનના કાર્યમાં સાધારણ ગણાતી વ્યક્તિઓએ આપેલો નજીવા જેવો જણાતો ફાળો પણ જેવોતેવો કે ઉપેક્ષા કરવા જેવો નથી.

લિખિત પુસ્તકોના અંતમાં પ્રશસ્તિઓ

લિખિત પુસ્તકોના અંતમાં તેના લખાવનારાઓની પ્રશસ્તિઓ લખવામાં આવતી. એ પુસ્તકનો લખાવનાર પછી ભલે મોટામાં મોટો ધનાઢ્ય હોય કે સાધારણમાં સાધારણ વ્યક્તિ હોય, એ પુસ્તક લખાવનારે ચહાય તો મહાનમાં મહાન જ્ઞાનભંડારોનો ઉદ્ધાર કરાવ્યો હોય કે એક જ પુસ્તક લખાવ્યું હોય, એ દરેકની પ્રશસ્તિ તો લખવામાં આવતી જ. આ પ્રશસ્તિઓમાં પુસ્તક લખાવનારના પૂર્વજો, માતા-પિતા-બહેન-ભાઈ-પત્ની-પુત્ર-પુત્રી આદિ પરિવાર, તે સમયના રાજા, પુસ્તક લખાવનારે કરેલાં ધાર્મિક સત્કાર્યો, એના કુળગુરુ અને ઉપદેશક ધર્મગુરુ, પુસ્તક લખાવવાનું નિમિત્ત–કારણ, પુસ્તકલેખન નિમિત્તે કરેલો ધનવ્યય, જ્ઞાનભંડારો અગર પુસ્તકો જ્યાં જ્યાં ભેટ આપ્યાં હોય તે આદિ અનેક બાબતોનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવતો હતો. આ પ્રશસ્તિઓ લખવામાં જ્ઞાનભક્તિ કરતાં કેટલીકવાર કીર્તિલાલસાનું પલ્લું વધારે નમી પડતું. એ ગમે તેમ હો, છતાં આ જાતની પ્રશસ્તિઓ લખવાની પદ્ધતિને પરિણામે એમાંથી આપણને ઘણીએકવાર અમૂલ્ય મહત્ત્વની ઐતિહાસિક હકીકતો અને નોંધો સાંપડી જાય છે. તેમજ આ પ્રશસ્તિલેખનની પદ્ધતિને પરિણામે હજારો પુસ્તકો અને સંખ્યાબંધ જ્ઞાનભંડારોનો વધારો થઇ શક્યો છે એ નાનોસૂનો લાભ નથી. આ પ્રશસ્તિઓ કેટલીકવાર સંસ્કૃત પદ્યબંધ પણ હોય છે અને કેટલીકવાર સંસ્કૃત ગદ્યબંધ પણ હોય છે. કેટલીકવાર એના શ્લોક વગેરેની રચના સુંદર હોય છે અને કેટલીકવાર એ સાધારણ પણ હોય છે. કેટલીકવાર આ પ્રશસ્તિઓ સંસ્કૃત-ગુજરાતી-મારવાડી મિશ્રિત ભાષામાં પણ લખાએલી જોવામાં આવે છે.[૧૧૧]

જે શ્રમણો પોતાની માલિકીનાં પુસ્તકો જ્ઞાનભંડારમાં મૂકતા તેઓ પણ તેના અંતમાં પોતાની પ્રશસ્તિ લખતા. તેમજ જે લોકો પુસ્તકોને વેચાતાં લઈ જૈન શ્રમણોને આપતા તેઓ પણ પોતાની પ્રશસ્તિઓ લખાવતા.[૧૧૨]

જ્ઞાનભંડારો માટે પુસ્તકલેખન અને સંગ્રહ

ઉપર અમે જ્ઞાનભંડારો લખાવવાની જે વાત કરી ગયા, એ જ્ઞાનભંડારો જૈન સંપ્રદાયના હોઈ કોઇ એમ ન માની લે કે એ જ્ઞાનભંડારોમાં માત્ર જૈન ધર્મના જ ગ્રંથો લખાવાતા હશે. પાદવિહારી અને વિદ્યાભ્યાસંગી જૈનાચાર્યો અને જૈનશ્રમણો દેશભરમાં ઘૂમનાર હોવા ઉપરાંત દેશ-

---

૧૧૧ આ પ્રશસ્તિઓના નમૂના જોવા ઇચ્છનારે ડૉ. પીટર્સન, ડૉ. બુલ્હર, સી.ડી. દલાલ વગેરેના રીપોર્ટો જોવા.

૧૧૨ 'औपपातिकसूत्र राजप्रश्नीयसू० पु० मंत्रि छाडाकेन गृहीत्वा श्रीभुवनतुङ्गसूरीणां प्रदत्ता। तैः प्रपाट्लके क्षिप्ता।'
—ताडपत्रीय प्रति लींबडी ज्ञानभंडार.

ભરની પ્રજા અને સંપ્રદાયો સાથે હળતાભળતા હોઈ તેમને દેશસમગ્રના સાહિત્યની આવશ્યકતા પડતી. કેટલીકવાર એ આવશ્યકતા તુલના માટે હોતી તો કેટલીકવાર સમાલોચના માટે, કેટલીક-વાર વાદવિવાદ માટે તો કેટલીકવાર તે તે ધર્મ અને સંપ્રદાયની ખામીઓ દેખાડી પોતાના ધર્મનું મહત્ત્વ સ્થાપવા માટે, કેટલીકવાર પોતાનાં મંતવ્યોને પોષવા માટે તો કેટલીકવાર પોતાનાં મંતવ્યોની સ્પર્ધા માટે, કેટલીકવાર વિશિષ્ટ તત્ત્વોનો ઉકેલ કરવા માટે તો કેટલીકવાર તે તે ધર્મનું વસ્તુસ્વરૂપ સમજવા માટે,—એમ અનેક કારણસર દેશભરનું સાહિત્ય એકત્રિત કરવામાં આવતું હતું. દેશસમગ્રમાં સદાને માટે પાદચારી જૈનશ્રમણોએ દેશવિદેશમાં પરિભ્રમણ કરતાં જ્યાંથી જે મળે તે વ્યાકરણ, કાવ્ય, કોષ, છંદ, અલંકાર, જ્યોતિષ, નાટક, શિલ્પ, લક્ષણશાસ્ત્ર, દાર્શનિક વગેરે વિષયક સમગ્ર સાહિત્યનો સંગ્રહ કરવા તનતોડ પ્રયત્નો સેવ્યા છે, એટલું જ નહિ પણ તદુપરાંત તેઓ, પારસ્પરિક ધાર્મિક સ્પર્ધા—સાઠમારી અને ખંડનમંડનના યુગમાં દેશવિદેશમાં નિર્માણ થતા વિવિધ સાહિત્યને અનેક જહેમતો ઉઠાવી અત્યંત નિપુણતાથી તરત જ મેળવી લેતા અને તેની નકલો તેના નિષ્ણાત આચાર્યાદિને એકદમ પહોંચાડી દેતા. એ જ કારણને લીધે આજના શીર્ણવિશીર્ણ, નષ્ટભ્રષ્ટ અને વેરણછેરણ થઇ ગએલા જૈન જ્ઞાનભંડારોમાં પણ જૈનેતર સંપ્રદાયના વિવિધ સાહિત્યવિષયક ગ્રંથો હજારોની સંખ્યામાં વિદ્યમાન છે. અમે એટલું ભારપૂર્વક કહીશું કે જૈન શ્રમણોની પેઠે આટલા મોટા પાયા ઉપર ભારતીય વિવિધ સાહિત્યનો સંગ્રહ પ્રાચીન જમાનામાં ભાગ્યે જ કોઇ ભારતીય જૈનેતર સંપ્રદાયે કર્યો હશે.[૧૧૩] આજના જૈનેતર પ્રજાના જ્ઞાનભંડારોમાં એ પ્રજાએ પોતે લખાવેલા જૈન ગ્રંથોની નકલ ભાગ્યે જ મળશે, એટલું જ નહિ પણ એમના પોતાના સંપ્રદાયનાં ભગવદ્ગીતા, ઉપનિષદો અને વેદો જેવા માન્ય ગ્રંથોની પ્રાચીન પ્રતો પણ ભાગ્યે જ મળશે; જ્યારે જૈન જ્ઞાન-ભંડારોમાં સંપ્રદાયાંતરના એવા સેંકડો ગ્રંથો વર્તમાન છે જેની બીજી નકલ તે તે સંપ્રદાયના અનુ-યાયીઓના જ્ઞાનસંગ્રહોમાં પણ કદાચ ન મળી શકે. આ ઉપરથી સમજી શકાશે કે જૈન જ્ઞાનભંડારો એ માત્ર લૂખી અને જડ સાંપ્રદાયિકતાના વાડામાં પુરાઇને લખાવવામાં કે સંગ્રહવામાં નહોતા આવતા, પરંતુ એ માટે વિજ્ઞાનદૃષ્ટિ, કળાદૃષ્ટિ અને સાહિત્યદૃષ્ટિ પણ નજર સામે રાખવામાં આવતી હતી.

વર્તમાન પ્રાચીન જૈન જ્ઞાનભંડારો

જૈન જ્ઞાનભંડારો વિષે આટલી ખાસ હકીકત નોંધ્યા પછી આજે પ્રાચીન જૈન જ્ઞાનભંડારો કયે કયે ઠેકાણે વિદ્યમાન છે એની અહીં ટૂંકી યાદી આપવી વધારે ઉપયોગી થઇ પડશે. સામાન્ય રીતે જૈન પ્રજાની વસતીવાળાં નાનાંમોટાં સેંકડો ગામોમાં એની અસ્મિતા નીચે નાનોમોટો પુસ્તક-સંગ્રહ હોય જ છે; એ બધાની નોંધ આપવી શક્ય નથી, એટલે જુદાજુદા પ્રાંતમાંનાં ખાસખાસ નગરોના જે વિશાળ અને મશહૂર જ્ઞાનભંડારો અમારા ધ્યાનમાં છે તેની જ યથાશક્ય યાદી અહીં આપવામાં આવે છે:

---

૧૧૩ નાલંદીય બૌદ્ધ વિશ્વવિદ્યાલય જેવી સંસ્થાઓના પુસ્તકસંગ્રહાદિને લક્ષીને અમારું આ કથન નથી. એવા વિશાળ અને સર્વદેશીય ગ્રંથાલયોમાં સર્વ દર્શનના અને સર્વ વિષયોના ગ્રંથોનો સંગ્રહ હોવો એ અનિવાર્ય વસ્તુ છે. એટલે અમારું આ કથન આમ જનતાને લક્ષીને છે.

ગુજરાત—પાટણ, પાલનપુર, રાધનપુર, અમદાવાદ, ખેડા, ખંભાત, છાણી, વડોદરા, પાદરા, દરાપરા, ડભોઇ, સિનોર, ભરૂચ, સુરત, મુંબાઈ વગેરે.

કાઠિયાવાડ—ભાવનગર, ઘોઘા, પાલીતાણા, લીંબડી, વઢવાણ કૅમ્પ, જામનગર, માંગરોળ વગેરે

કચ્છ—કોડાય.

મારવાડ—બીકાનેર, જેસલમેર, બાડમેર, નાગોર, પાલી, જાલોર, મુંડારા, આહોર વગેરે.

મેવાડ—ઉદેપુર. માળવા—રતલામ.

પંજાબ—ગુજરાનવાલા, હોશિયારપુર, ઝંડિયાલા વગેરે.

યુક્ત પ્રાન્ત—આગ્રા, શિવપુરી, કાશી વગેરે. બંગાળ—બાલુચર, કલકત્તા વગેરે.

અહીં જ્ઞાનભંડારોનાં સ્થાનોની જે યાદી આપવામાં આવી છે એ બધાં યે સ્થળોના ભંડારો અત્યંત મહત્ત્વના, આર્દ્ધક તેમજ શ્વેતાંબર મૂર્તિપૂજક જૈનોના સ્વામિત્વ નીચે વર્તમાન છે, એટલું જ નહિ પણ આ યાદી પૈકીનાં કેટલાંક ગામ-શહેરોમાં બે, ચાર, પાંચ અને દસ કરતાં પણ વધારે અને વિશાળ જ્ઞાનસંગ્રહો છે.

વળી પ્રાંતવાર જુદા જુદા જૈન જ્ઞાનભંડારોની જે યાદી આપવામાં આવી છે એ પૈકી પાટણનો સંઘવીના પાડાનો, ખંભાતનો શાંતિનાથનો અને જેસલમેરનો કિલ્લામાંનો, એ ત્રણ જ્ઞાન-ભંડારો તો કેવળ તાડપત્રીય ગ્રંથોના તેમજ સૌ કરતાં પ્રાચીન છે. આ ત્રણે ભંડારોમાં અગિયારમી સદીથી લઈ પંદરમી સદી સુધીમાં લખાએલાં પુસ્તકોનો સંગ્રહ છે. આ સિવાયના બીજા બધા યે જ્ઞાનભંડારો અર્વાચીન છે. પણ અર્વાચીન એટલે ઓછામાં ઓછાં ત્રણસો ચારસો વર્ષ જેટલા જૂના સંગ્રહો તો ખરા જ. આ બધા જ્ઞાનભંડારોમાં, બે પાંચ દસ કે વીસ અને ક્યારેક ક્યારેક સો બસો તાડપત્રીય પુસ્તકો હોવા છતાં મુખ્યત્વે કરીને ચૌદમી-પંદરમી શતાબ્દીથી શરૂ કરી સોળમી-સત્તરમી શતાબ્દી સુધીમાં લખાએલાં કાગળનાં પુસ્તકોનો સંગ્રહ હોય છે અને ક્યારેક એમાં એ કરતાં અર્વાચીન પુસ્તકો પણ હોય છે. આ પુસ્તકસંગ્રહો પ્રાચીન હોવા છતાં તેમાં અર્વાચીન પુસ્તકો અને અર્વાચીન હોવા છતાં તેમાં પ્રાચીન પુસ્તકો હોવાનું કારણ એ છે કે એ જ્ઞાનભંડારોમાં ઉત્તરોત્તર પુસ્તકોનો ઉમેરો થતો જ રહ્યો છે. અર્થાત્ ઉપરનો દરેક ભંડાર જુદા જુદા જૈન શ્રમણો અને જુદી જુદી વ્યક્તિઓએ લખાવેલાં તેમજ સંગ્રહેલાં પુસ્તકોના સૈકાઓ સુધીના ઉમેરાને પરિણામે જન્મેલો છે. આ જ્ઞાનભંડારો ઉપર કોઇ એક વ્યક્તિની માલિકી ન હોતાં તેના ઉપર સમુદાયની જ માલિકી હોય છે. પછી એ, તે તે ગામોના સંઘરૂપે હો, ગચ્છરૂપે હો યા ગમે તે રૂપે હો. સામાન્ય રીતે જૈન પ્રજાની કોઇ પણ ધાર્મિક વસ્તુ,—પછી તે ચહાય જ્ઞાનભંડાર હો, તીર્થ હો, મંદિર હો, ઉપાશ્રય હો, ધર્મશાળા હો, પાંજરાપોળ હો અથવા ગમે તે હો,—એ દરેક એક વ્યક્તિએ તૈયાર કરાવેલી હોવા છતાં એને વ્યક્તિગત સત્તા તળે ન રાખતાં સામુદાયિક સત્તા નીચે જ સોંપવામાં આવે છે. કેટલીક વાર કેટલાક શેઠિયાઓના ઘરમાંના જ્ઞાનભંડાર વગેરે તેમની સત્તા નીચે હોય છે, તેમ છતાં એ કાદાચિત્ક તેમજ આપવાદિક વસ્તુ છે. ઉપરોક્ત જ્ઞાનભંડારો લખાવવા માટેની આર્થિક વ્યવસ્થા જૈન ઉપાસક સંઘ તરફથી થવા છતાં એમાં કેવાં પુસ્તકો લખાવવાં, એ પુસ્તકો ક્યાંથી અને કેમ

મેળવવાં, તેમજ દેશવિદેશમાં પોતાની લાગવગ કેમ પહોંચાડવી ઇત્યાદિને લગતી દરેક જવાબદારી જૈન શ્રમણોના શિરે જ હતી. શાસ્ત્રનિર્માણથી લઈ શાસ્ત્રલેખન પર્યંતની દરેક પસંદગી જૈન શ્રમણોના હાથમાં જ હતી. આજની નષ્ટભ્રષ્ટ અને શીર્ણવિશીર્ણ દશાને અંતે પણ આટલા વિશાળ જ્ઞાનભંડારો એ જૈન શ્રમણોના ઉપદેશ અને તેમના સર્વતોમુખી પાંડિત્યને જ આભારી છે. એ જ કારણને લીધે આજના જૈન જ્ઞાનભંડારોમાં પ્રત્યેક સંપ્રદાયના પ્રત્યેક વિષયના સેંકડો ગ્રંથો વિદ્યમાન છે, જે પૈકીના કેટલાક ગ્રંથોની બીજી નકલ આજે દુનિયાના પડમાં શોધી યે જડતી નથી.

જ્ઞાનભંડારોની વ્યવસ્થા

પુસ્તકોનો વિભાગ

અત્યારની જેમ જૂના સમયમાં આપણે ત્યાં કાગળની વિપુલતા ન હોવાને લીધે આપણા જ્ઞાનભંડારમાંનાં અનેકવિધ નાનાંમોટાં પુસ્તકો અને તેનાં પાનાં એકબીજા સાથે સેળભેળ ન થઇ જાય અને તેનો બરાબર વિભાગ રહે, એ માટે કેટલીક વાર તે દરેક ઉપર કાચા સૂતરનો દોરો વીંટવામાં આવતો. આ આપણો સર્વસામાન્ય પ્રાચીન ક્રમ હતો એ આપણે, આપણે ત્યાંના પ્રાચીન ભંડારો જોતાં જાણી શકીએ છીએ. પરંતુ પુસ્તક વિભાગ માટે આ દોરો બાંધવાની પદ્ધતિનું પરિણામ એ આવતું કે જતે દિવસે પુસ્તકો ઉપર દોરાના કાપા પડી પુસ્તકનાં પાનાં ખરાબ થઇ જતાં અને તે પુસ્તકનું નામ વગેરે વાંચવા માટે પુસ્તકો ફેંદવાની અગવડ ઊભી જ રહેતી. આથી ઉપરોક્ત દોરાને બદલે પુસ્તકો ઉપર ત્રણ-ચારેક આંગળ પહોળી કાગળની ચીપને ગુંદરથી કે ઘઉં-ચોખાની ખેળથી ચોડીને અથવા કપડાની તેવડી જ પહોળી પટ્ટીને સીવીને બલૈયાની જેમ પરોવવામાં આવતી અને તેના ઉપર ગ્રંથનું નામ, પત્રસંખ્યા, દાબડાનો કે પોથીનો નંબર, પ્રતનો નંબર તેમજ કોઇકોઇ વાર ગ્રંથકારનું નામ વગેરે લખવામાં આવતાં. સામાન્ય નાનાંમોટાં પ્રકરણોની પ્રતો હોય તેનાં નામોની અનુક્રમણિકા અને જે જે પાનાથી તે તે પ્રકરણાદિની શરૂઆત થતી હોય તેની નોંધ કેટલીક વાર તે પ્રતના અંતિમ પાના ઉપર અથવા કોઇ વાર જુદા પાના ઉપર કરવામાં આવતી, અને ઉપરોક્ત ચીપ-પટ્ટી ઉપર પ્રારંભમાં જે પ્રકરણ હોય તેનું નામ લખી 'આદિ પ્રકરણસંગ્રહ' કે 'આદિ પ્રકરણો' એમ લખવામાં આવતું તો કેટલીક વાર 'પ્રકરણસંગ્રહ' એટલું સામાન્ય નામ પણ લખવામાં આવતું. આ જાતની ચીપ-પટ્ટીઓ નાનાંમાં નાની પ્રતોથી લઈ સો બસો પાનાં સુધીની પ્રતોને અને કેટલીક વાર તેથી યે વધારે પાનાંની પ્રતોને પણ પહેરાવવામાં આવતી. આથી ગ્રંથનું નામ વગેરે જાણવાની સરળતા જરૂર રહેતી, પરંતુ પુસ્તક જોવા માટે એ ચીપ-પટ્ટીને કાઢતાં ઘાલતાં તે પ્રતોની આસપાસનાં ઉપરનાં પાનાં મોટે ભાગે વળીને ફાટી જતાં અને પુસ્તકોનો અકાળે નાશ થતો.

ઉપર અમે જણાવ્યું તેમ પ્રતિની આસપાસ દોરો વીંટવો અથવા કાગળ-કપડાની ચીપ-પટ્ટીને બલૈયાની જેમ પહેરાવી તેના ઉપર ગ્રંથનું નામ વગેરે લખવું એ પ્રાચીન કાળની વિશિષ્ટ સુધરેલી પદ્ધતિ જ ગણાવી જોઇએ; નહિતર મોટે ભાગે જૂના જમાનાના જ્ઞાનભંડારોની પદ્ધતિ એ જ હતી કે એક પોથી કે દાબડામાં જેટલી પ્રતો સમાઇ શકે તેટલીને એકીસાથે મૂકી તેનાં નામોની

યાદીનું એક કાગળિયું તેમાં મૂકી તેને બાંધી રાખતા, જેથી એ પોથી કે દાબડો ખોલતાં તેમાંનાં પુસ્તકો ધ્યાનમાં આવે. એમ તો ભાગ્યે જ હોતું કે પુસ્તકના ઉપર તેના માપનો કાગળ વીંટી તે ઉપર તેનું નામ વગેરે લખવામાં આવ્યું હોય. આજના જૈન જ્ઞાનભંડારો પૈકીના કેટલા યે જ્ઞાનભંડારો,—ખાસ કરી જૈન શ્રમણોના હાથ નીચેના જ્ઞાનભંડારો અથવા તેમના હાથે સંસ્કાર પામેલા જ્ઞાનભંડારો—અતિ સુવ્યવસ્થિત છે. તેની ટીપો વગેરે પણ એકંદર એવી પદ્ધતિએ તૈયાર થએલી હોય છે કે જેમાંથી જોઈતાં પુસ્તકો મેળવી શકાય.

આ બધી વાત કાગળની પોથીઓ માટે થઈ. તાડપત્રની પ્રતિઓ મોટેભાગે વિષમ માપની હોઈ એકબીજા સાથે રહી શકે તેમ નહિ હોવાથી એ દરેક પોથીની આસપાસ લાકડાંની પાટીઓ મૂકી તેના ઉપર પ્રતિનું નામ વગેરે લખવામાં આવતું. કેટલીકવાર કાગળની પટ્ટી ઉપર ગ્રંથનું નામ વગેરે લખી તેને પણ પાટી ઉપર ચોડવામાં આવતી. નાનાંમોટાં પ્રકરણની પોથી હોય તે માટે અમે ઉપર જણાવી આવ્યા તેમ તેની અનુક્રમણિકા જુદા પાના ઉપર લખી પ્રતિના ઉપર 'પ્રકરણ સંગ્રહ' વગેરે નામ લખાતું હતું. આ પછી પુસ્તકની વચમાં પરોવેલી દોરીથી એ પુસ્તકને બાંધવામાં આવતું હતું.

પુસ્તકની પોથીઓ અને દાબડાઓ

ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે વિભાગ પાડેલાં બે, પાંચ, દસ કે જેટલાં બાંધી શકાય તેટલાં પુસ્તકોની આસપાસ લાકડાની પાટી કે કાગળનાં જાડાં પૂઠાંની પાટલીઓ મૂકી તેના ઉપર કપડાનું બંધન બાંધવામાં આવતું. આ રીતે બાંધેલાં પુસ્તકોને 'પોથી' નામથી ઓળખવામાં આવે છે. આ પોથીઓને ઘણીવાર છૂટી રાખવામાં આવે છે અને કોઈકોઈ વાર લાકડા વગેરેના દાબડામાં પણ રાખવામાં આવે છે. દાબડામાં રખાતાં પુસ્તકો મોટેભાગે છૂટાં જ રાખવામાં આવતાં અને તેના ઉપર કપડાનું જાડું મજબૂત ડબલ બંધન લપેટવામાં આવતું, જેથી પુસ્તકોને ભેજ વગેરે વાતાવરણની અસર ન થાય તેમજ એકાએક તેમાં કીવડાં વગેરે પણ ન પડે. આ બધી વ્યવસ્થા કાગળનાં પુસ્તકો માટે છે.

તાડપત્રીય પ્રતો લંબાઈ-પહોળાઈમાં વિષમ પ્રમાણની હોઈ એકથી વધારે પ્રતો સાથે રહી શકતી નથી. એટલે અમે ઉપર જણાવી ગયા તેમ તેના ઉપર પાટીઓ અને દોરી બાંધી તે ઉપર ખાદીનું મજબૂત એકવડું કે બેવડું બંધન બાંધવામાં આવતું હતું અને એ બંધન બાંધેલી પોથીને લાકડાના દાબડામાં રાખતા હતા. મોટેભાગે દાબડામાં રખાતી તાડપત્રીય પ્રતિને બંધન બાંધવામાં નહોતું આવતું.

પોથીઓ માટે પાટી—પાઠાં—પૂઠાં

પુસ્તકનાં પાનાં વળી ન જાય, તેની કોરો ખરી કે ઘસાઇ ન જાય તેમજ એ પુસ્તકોની પોથી બરાબર બાંધી શકાય એ માટે એની ઉપરનીચે પાટી, પાઠાં, પૂઠાં વગેરે મૂકવામાં આવે છે. પ્રાચીન તાડપત્રીય પુસ્તકો સાથે મોટે ભાગે સીસમ, સાગ વગેરેના લાકડામાંથી બનાવેલી પાટીઓ

હોય છે. ખાસ કરીને લાંબાં તાડપત્રીય પુસ્તકો સાથે લાકડાની પાટીઓ જ હોય છે. આ પાટીઓ ઘણી વાર સાદી જ હોતી અને ઘણી વાર એ પાટીઓને જૈન તીર્થંકરોનાં પંચ કલ્યાણક, તેમના પૂર્વજન્મના જીવનપ્રસંગો, નેમિનાથનો વિવાહ, પ્રાચીન મહાપુરુષો કે આચાર્યોના જીવનપ્રસંગો, તેમની ઉપદેશ આપવાની શૈલી વગેરેનાં અનેક ભાવવાહી સુંદર ચિત્રોથી વિભૂષિત કરવામાં પણ આવતી. કેટલીક વાર નાના માપની તાડપત્રીય પ્રતોની આસપાસ લાકડાની પાટીઓને બદલે કાગળ ચોડીને બનાવેલી પાટીઓ અને કાગળના અર્ધચોખંડા દાબડાઓ પણ રાખવામાં આવતા.

કાગળનાં પુસ્તકોની આસપાસ પણ ક્યારેક ક્યારેક ચૌદ સ્વપ્ન, અષ્ટમંગળ, નેમિનાથની જાન, સમવસરણ વગેરે ચીતરેલી તેમજ સાદી લાકડાની રંગીન પાટીઓ મૂકવામાં આવતી; તેમ છતાં મોટે ભાગે એ પુસ્તકો માટે કાગળનાં પૂઠાંનો ઉપયોગ જ વધારે પ્રમાણમાં કરાયો છે. આ પૂઠાં ઉપર કેટલીક વાર સાદાં તેમજ રેશમી, સોનેરી, રૂપેરી વગેરે ભરત ભરેલાં રેશમી કિંમતી કપડાં ચોડવામાં આવતાં; કેટલીક વાર એ પૂઠાં ઉપર સોનેરી રૂપેરી આદિ રંગથી વેલ વગેરે ચીતરવા ઉપરાંત એના ઉપર ધાર્મિક પ્રસંગસૂચક મહત્ત્વની ચિત્રાકૃતિઓ ચીતરવામાં આવતી (જુઓ ચિત્ર નં. ૨૦માં આ. નં. ૧–૨–૩–૫–૬); કેટલીક વાર એના ઉપર અજાયબી ઉત્પન્ન કરે તેવી વાંસની સળીઓની તેમજ કાચનાં કીડીઆં વગેરેની ગૂંથેલી જાળીઓ લગાવવામાં આવતી (જુઓ ચિત્ર નં. ૨૦માં આ. નં. ૪–૮); કેટલીક વાર કાગળના ઝીણા કાતરકામ નીચે આશ્ચર્ય પમાડે તેવી રીતે રંગવિરંગી રેશમી કે સુતરાઉ કપડાના ટુકડાઓને ચોડી ભાતો પાડતા (જુઓ ચિત્ર નં. ૨૦માં આ. નં. ૬); કેટલીક વાર એ પૂઠાં ઉપર ચામડું મઢીને તેના ઉપર પણ ભાત પાડવામાં આવતી અને કેટલીકવાર સાદાં ખાદીનાં સુતરાઉ કપડાં પણ મઢવામાં આવતાં. આ પ્રમાણે કાગળનાં પુસ્તકોની આસપાસ રાખવાનાં પાઠાં અને પૂઠાંમાં તેના બનાવનારાઓ પોતાનું કલાકૌશલ્ય તેમજ જ્ઞાન પ્રત્યેની પોતાની ભક્તિભરી લાગણીને અનેક રીતે પ્રગટ કરતા.

પુસ્તક બાંધવા માટેની પાટીઓ તો સામાન્યરીતે એકવડી જ રહેતી; પણ જ્યારે એ પુસ્તકને વાંચવાના કામમાં લેવું હોય ત્યારે તેને રાખવા માટેનાં પૂઠાં દોઢિયાં, બેવડાં કે અઢિયાં બનાવવામાં આવતાં, જેથી એની બેવડમાં દબાએલું પુસ્તક અથવા પુસ્તકનાં પાનાં હવાથી ઉડવા ન પામે તેમજ તેને ઉપાડતાં તે એકાએક નીકળી કે પડી ન જાય. કેટલીકવાર દોઢિયાં પાઠાંમાં મૂકેલાં પાનાં બરાબર દાબમાં રહે એ માટે તેના ઉપર બોરિયા વાળી રેશમી કે સુતરાઉ પાટીને નાડાની જેમ બાંધી રાખવામાં આવતી, જેથી પાઠાંના ખુલ્લા રહેતા મોઢાને બોરિયું બેસવી દબાવી દેવામાં આવતું. આ દોઢિયાં, બેવડાં આદિ પૂઠાંને 'પાઠાં' તરીકે ઓળખવામાં આવતાં.

ઉપર જણાવ્યા મુજબ અનેક જાતનાં પાટી-પાઠાં-પૂઠાંનો ઉપયોગ, પુસ્તક સુરક્ષિત રહી શકે, બરાબર બંધાઇ શકે, વાંચવામાં સુગમતા રહે, તેનાં પાનાં એકાએક ઊડી, વળી કે પડી જાય નહિ તેમજ પુસ્તકને ભેજ આદિની અસર ન થાય એ માટે કરવામાં આવતો—આવે છે.

બંધન

પુસ્તકો ચાલુ વાંચવાનાં હોય કે ભંડારમાં મૂકવાનાં હોય, પણ એ બધાંયને બહારના

સૂકા કે ભીના વાતાવરણની અસર ન થાય, એ પુસ્તકો મેલાં ન થાય તેમજ હવાથી એનાં પાનાં ઊડવા ન પામે, એ માટે એ પુસ્તકોને બંધન બાંધવામાં આવતાં. આ બંધનો સામાન્યરીતે સુતરાઉ જ હોતાં, તેમ છતાં ખાસ માનનીય કલ્પસૂત્રાદિ જેવાં શાસ્ત્રો માટેનાં બંધનો રેશમી હોતાં. દાબડા ઉપર અને તાડપત્રીય પોથીઓ ઉપર બાંધવાનાં બંધનો જાડા ખાદીના કપડાનાં બનતાં. મુખ્યત્વે કરીને એ એકવડાં જ હોતાં, તેમ છતાં ઘણીવાર એ બેવડા ખાદીના કપડાનાં પણ થતાં અને કેટલીકવાર ખાદી અને મશરૂનાં કપડાંને બેવડાં સીવીને તૈયાર કરવામાં આવતાં.

પાટી-પટ્ટી

પુસ્તકની પોથીઓ, દાબડા આદિ ઉપર બાંધેલાં બંધનો છૂટાં ન પડી જાય એ માટે તેના ઉપર એક-સવા આંગળ પહોળી પાટી—પટ્ટી વીંટવામાં આવતી. આ પાટી ઘણીવાર રેશમી પણ હોતી અને ઘણીવાર એ સુતરાઉ પણ હોતી. આ પાટીઓમાં કેટલીકવાર તેના ગૂંથનારાઓ સુંદર દુહાઓ, પદ્યો, પાટી-પટ્ટીના માલિકનાં નામો વગેરે પણ ગૂંથતા હતા, જેના નમૂના આજે પણ ઘણે ઠેકાણે જોવામાં આવે છે.

દાબડાઓ

પુસ્તક રાખવા માટેના દાબડાઓ લાકડાના, કાગળના તેમજ ચામડાના બનાવવામાં આવતા હતા. એ બધાનો અહીં ટૂંક પરિચય આપવામાં આવે છે:

લાકડાના દાબડાઓ

લાકડાના દાબડાઓની બનાવટથી તો આપણે સૌ પરિચિત જ છીએ, એટલે એને અંગે માત્ર એક જ વાત જણાવવાની રહે છે કે જેમ આજકાલ કબાટ, ખુરસી, મેજ, બાંકડા વગેરે દરેક જાતના ફર્નિચરને પૉલિશ કરવામાં આવે છે તેમ જૂના જમાનામાં આપણે ત્યાં દરેક લાકડાની વસ્તુને જીવાત ન લાગે તથા ભેજ વગેરેથી એ તરડાઈ કે ફાટી ન જાય એ માટે ચંદ્રસનો રોગાન તેમજ તેનાથી મિશ્રિત રંગો લગાવવામાં આવતા હતા અને એ જ રીત આપણા પુસ્તક ભરવાના ડબ્બાઓ માટે અખત્યાર કરવામાં આવી છે. આ રંગ દાબડાઓના બહારના ભાગ ઉપર લગાવવામાં આવે છે.

કાગળના દાબડાઓ

નકામા પડી રહેતા કાગળોને ઉપરાઉપરી ચોડીને અથવા એ કાગળોને કૂટીને તેમાં મેથી વગેરે ચિકાશવાળા પદાર્થો ભેળવી એ કૂટાના સુંદર સફાઇદાર દાબડાઓ બનાવવામાં આવતા અને તેના ઉપર રેશમી કે સુતરાઉ કપડું વગેરે મઢવામાં આવતું. કેટલીક વાર કપડું વગેરે ન મઢતાં તેના ઉપર રોગાન મિશ્રિત રંગો ચડાવવામાં આવતા અને તે ઉપર ચૌદ સ્વપ્ન, અષ્ટમંગલ, નેમિનાથની જાન, તે તે સમયના વર્તમાન આચાર્યોની ધર્મદેશના, તીર્થંકરનાં કલ્યાણકો અને જીવનપ્રસંગો વગેરે ખાસ ખાસ ધાર્મિક પ્રસંગોનાં સુંદર ભાવવાહી ચિત્રો ચીતરવામાં આવતાં. (જુઓ ચિત્ર નં. ૮ આ. નં.૨).

તાડપત્રીય પુસ્તકોની લાંબી પ્રતોની ઉપરનીચે લાકડાની પાટીઓ મૂકી, તેને દોરી વડે બાંધી, તેના ઉપર કપડાનું બંધન બાંધવામાં આવતું અથવા એ પોથીઓને લાકડાના ડબ્બામાં રાખતા; પરંતુ નાના માપની તાડપત્રીય પ્રતો ઉપર કેટલીક વાર લાકડાની પાટી ન રાખતાં કાગળના પૂઠાંના તૈયાર કરેલા અર્ધચોખંડા,—નેવાંનું પાણી ઝીલવા માટે રાખવામાં આવતા પરનાળાના,—આકારના દાબડામાં એને રાખતા અને તેની વચમાં પરોવી રાખેલી દોરી એના ઉપર વીંટવામાં આવતી. આ જાતના દાબડાઓની વચમાં રાખેલાં પુસ્તકો અત્યંત સુરક્ષિત રહેતાં. આ કાગળના દાબડા ઉપર માત્ર બંધન બાંધવામાં આવતું; લાકડાના દાબડાની એને માટે જરૂરત રહેતી નહિ. પરનાળા આકારના આ કાગળના દાબડા ઉપર મોટે ભાગે લાલ અને કોઇક વાર ધોળા રંગનું ખાદીનું કપડું મઢવામાં આવતું. પાટણ વગેરેના જ્ઞાનભંડારમાં આ જાતના દાબડા કેટલી યે પોથીઓ માટે બનાવેલા છે, જેમાંના કેટલાક તો પાંચપાંચ શતાબ્દીઓના વાયરા ખાઇ ચૂક્યા છે અને કેટલાકે તો એ કરતાં પણ વધારે શતાબ્દીઓ વીતાવી છે.

ચામડાના દાબડાઓ

ઉપર જણાવેલા કાગળના દાબડા ઉપર જેમ કપડું વગેરે મઢવામાં આવે છે તેમ તેના ઉપર ચામડું પણ મઢવામાં આવતું અને તેના ઉપર આજકાલ જેમ પ્રેસમાં પૂઠાં ઉપર બૉર્ડર વગેરેની ભાતો પાડવામાં આવે છે તેમ ભાતો પણ પાડવામાં આવતી. (જુઓ ચિત્ર નં. ૮ આ નં. ૧) આ પ્રમાણે ચામડું મઢેલા દાબડાઓને અમે ચામડાના દાબડા તરીકે ઓળખાવીએ છીએ. આ દાબડાઓનો જુદો પરિચય આપવાનું કારણ એ છે કે આજકાલ છાપેલાં પુસ્તકો ઉપર ચામડાનાં પૂઠાં જોઈ કેટલાક લોકો અપવિત્રતાની વાતો કરી એ સામે ખૂબ જ અણગમો ઊભો કરે છે, એટલું જ નહિ પણ કેટલીક વાર એ સામે તેમજ તેવી બીજી વસ્તુઓ સામે અણઘટતી ધમાલ કરી મૂકે છે. તેમનું ધ્યાન અમે દોરીએ છીએ કે પ્રાચીન જ્ઞાનભંડારોમાંનાં પુસ્તકો, ગુટકાઓ વગેરેનાં પૂઠાં પાટીઓ માટે ચામડાનો ઉપયોગ બહુ જ છૂટથી થએલો જોવાય છે. પ્રાચીન તાડપત્રીય પુસ્તકોનાં આદિ અંતનાં પાનાંને ઘસારો ન લાગે તેમજ તે જીર્ણ ન થાય એ માટે તેની ઉપરનીચે તાડપત્રનાં પાનાંના અભાવમાં ચામડાની પટ્ટીઓ મૂકવામાં આવતી હતી. (જુઓ ચિત્ર નં. ૩માં આકૃતિ નં. ૨)

ચંદનના દાબડા

સામાન્ય રીતે પુસ્તકો રાખવા માટે લાકડાના જે ડબ્બાઓ બનાવવામાં આવતા તે સાગ વગેરે ચાલુ લાકડામાંથી બનાવાતા, પરંતુ સુવર્ણાક્ષરી કે રૌપ્યાક્ષરી કલ્પસૂત્રાદિ જેવા કિંમતી તેમજ માન્ય ગ્રંથો રાખવા માટે ચંદન, હાથીદાંત વગેરેના દાબડાઓ તૈયાર કરવામાં આવતા અને તેમાં એ મહાર્ઘ્ય પુસ્તકોને રાખવામાં આવતાં—આવે છે. આ દાબડાઓ કેટલીક વાર તદ્દન સાદા હોય છે અને કેટલીક વાર તેના ઉપર સુંદર કોરણી અને સુંદર પ્રસંગો કોતરેલા પણ હોય છે.

પોથી અને દાબડા ઉપર નંબરો

ઉપર પ્રમાણે તૈયાર થએલી પોથીઓ અને દાબડા ઉપર પોથી નંબર અને દાબડા નંબર

નોંધવામાં આવતા. આ નંબરો ઘણું કરીને ૧,૨,૩,૪. વગેરે સંખ્યામાં જ લખાતા હતા; તેમ છતાં કેટલીક વાર એ દાબડાઓ ઉપર જૈન ચોવીસ તીર્થંકરો, વીસ વિહરમાન તીર્થંકરો, ભગવાન મહાવીરના અગિયાર ગણધરો (મુખ્ય શિષ્યો) આદિનાં નામોનો પણ નિર્દેશ કરવામાં આવતો હતો. દા.ત. જૈન ચોવીસ તીર્થંકરોનાં નામ અનુક્રમે ઋષભદેવ, અજિતનાથ, સંભવનાથ, અભિનંદન, સુમતિનાથ વગેરે છે. જૈન જ્ઞાનભંડારોમાંના દાબડાઓ ઉપર નંબર કરવા હોય ત્યારે એક, બે આદિને બદલે પહેલા દાબડા ઉપર ઋષભદેવ, બીજા ઉપર અજિતનાથ, ત્રીજા ઉપર સંભવનાથ યાવત્ ચોવીસમા દાબડા ઉપર ચોવીસમા જૈન તીર્થંકર મહાવીરનું નામ લખવામાં આવતું. આથી વધારે દાબડાઓ હોય ત્યારે વીસ વિહરમાન તીર્થંકરોનાં નામોનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવતો. આ પ્રમાણે દાબડા ઉપર સંખ્યા લખવાને બદલે આવાં તીર્થંકર આદિનાં વિશેષ નામો પણ લખવામાં આવતાં.

પેટી પટારા ભંડકિયાં વગેરે

ઉપર અમે જે પોથીઓ અને દાબડાઓનો નિર્દેશ કરી ગયા એ બધાને ઉંદર આદિથી સુરક્ષિત રાખવા માટે લોઢાના કે પિત્તળના ચાપડાવાળી મોટી મોટી મજબૂત પેટીઓ અને પટારાઓ બનાવવામાં આવતા અને તેમાં એ પોથી-દાબડાઓને સુરક્ષિત રીતે રાખવામાં આવતાં હતાં. કેટલેક ઠેકાણે આને માટે મજબૂત કબાટો અથવા ખાનાંવાળાં ભંડકિયાં બનાવવામાં આવતાં હતાં. પુસ્તક રાખવા માટે તેમજ કાઢવા માટે પેટી પટારા કરતાં આ કબાટો અને ભંડકિયાં વધારે અનુકૂળ રહેતાં. પાટણ વગેરે કેટલાં યે સ્થળોના પ્રાચીન ભંડારોને પટારામાં રાખવામાં આવતા હતા અને કેટલાં યે સ્થળોના ભંડારોને કબાટ તેમજ ભંડકિયામાં રાખવામાં આવતા હતા. આજકાલ ઘણેખરે સ્થળે આ પરિપાટી બદલાવા છતાં હજુ પણ ઘણે સ્થળે જ્ઞાનભંડારો રાખવા માટે પેટી પટારા ભંડકિયાં વગેરે વાપરવામાં આવે છે. પેટીનો આકાર અને તેનું માપ નાનું હોય છે જ્યારે પટારાનું માપ મોટું હોય છે. પટારાને 'પેટારા' અને 'મંજૂસ' તરીકે પણ ઓળખવામાં આવે છે. ચોમાસાનો ભેજ વગેરે પુસ્તકને ન લાગે તેવી સુરક્ષિત રીતે ભીંતમાં કરેલાં ઊંડાં કબાટોને 'ભંડકિયાં' કહેવામાં આવે છે.

જ્ઞાનભંડારની ટીપ

પ્રાચીન સમયમાં જ્ઞાનભંડારોની ટીપો એટલેકે પુસ્તકોની યાદી કેવા રૂપમાં થતી હશે એ જાણવાનું આપણી પાસે ખાસ કશું જ સાધન નથી; તેમ છતાં લગભગ બસો-ત્રણસો વર્ષ પહેલાંની જે પ્રાચીન ટીપો જોવામાં આવી છે એ ઉપરથી એટલું અનુમાન થઈ શકે છે કે આજકાલ જેવી વિશદ ટીપો થાય છે,—અર્થાત્ એમાં જેમ દાબડાનો નંબર, પ્રતનો નંબર, ગ્રંથનામ, પત્રસંખ્યા, ભાષા, કર્તા, રચનાસંવત, લેખનસંવત, વિષય, ગ્રંથની લંબાઈ-પહોળાઈ વગેરેની માહિતી આપવામાં આવે છે,—તેવી નહોતી જ થતી. એ ટીપોમાં માત્ર દાબડો, પ્રતનો નંબર, ગ્રંથનામ, પત્રસંખ્યા અને કોઈકોઈ વાર ગ્રંથકારનું નામ એટલું જ નોંધવામાં આવતું. અહીં એક વાત સ્પષ્ટ કરવી ઉચિત જણાય છે કે આજકાલ જેવી વિશદ ટીપો થાય છે તેવી ટીપો જૂના જમાનામાં નહિ જ થતી હોય અથવા આ જાતનો કોઈને સર્વથા ખ્યાલ સરખો યે નહિ હોય એમ માનવાને

કશું જ કારણ નથી. આના પુરાવા રૂપે અમે કોઇ વિદ્વાન જૈન શ્રમણની બનાવેલી बृहट्टिप्पनिका[114] નામની યાદી અને એવી જ બીજી છુટક નોંધો આપી શકીએ છીએ, જેમાં તે તે ગ્રંથોની યોગ્ય માહિતી આપવામાં આવી છે. ઘણીખરી વાર એમ બને છે કે ચાલુ જમાનામાં કાંઇ નવું જોવામાં આવે ત્યારે આપણે એમ માની લેવાની ભૂલ કરી બેસીએ છીએ કે જાણે જૂના જમાનાના લોકોને આવી બાબતનો કશો ખ્યાલ જ નહિ હોય. આ પ્રકારની ભ્રાંતિઓ આજે ભારતને ખૂણે ખૂણે દરેક વિષયમાં આપણે જોઇ શકીએ છીએ. અમે અમારા પ્રસ્તુત નિબંધમાં એવી અનેકાનેક બાબતો નોંધી છે અને બીજી એવી અનેક બાબતોનો ઉલ્લેખ કરીશું જેથી એવા ભૂલભરેલા ખ્યાલો દૂર થાય.

કેટલાંક ઉદાહરણો તો અહીં જ આપી દઇએઃ ચાલુ જમાનામાં નિર્ણયસાગર પ્રેસ તરફથી પ્રસિદ્ધ થએલા વૃત્તરત્નાકર, છન્દઃશાસ્ત્ર આદિ ગ્રંથોમાં ગણ વગેરેની સ્થાપનાયુક્ત એ ગ્રંથોનું સંપાદન જોયા પછી આપણને પ્રથમ નજરે એમ જ લાગી જાય છે કે જૂના જમાનાના વિદ્વાનોને આ જાતનો ખ્યાલ જ નહિ હોય; પરંતુ આ માન્યતા કેટલી ભૂલભરેલી છે એની ખાત્રી આ નિબંધમાં આપેલ 'અજિતશાંતિસ્તવન'ના પાનાનું ચિત્ર જોતાં થઇ જશે, જેમાં ગણસ્થાપના, તેના નામનો નિર્દેશ, છંદનું લક્ષણ વગેરે બરાબર આપવામાં આવ્યું છે (જુઓ ચિત્ર નં. ૨૧). આ સિવાય જેમ અત્યારે ગ્રંથોમાં પાઠાંતરો, પર્યાયાર્થો, ટિપ્પણીઓ વગેરે કરવામાં આવે છે તેમ પ્રાચીન ગ્રંથોમાં તેના માર્જિનમાં–હાંસિયામાં તે કરવામાં આવતું (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૮). ચાલુ જમાનામાં જેમ ગ્રંથસંપાદનમાં પૂર્ણવિરામ, અર્ધવિરામ આદિ અનેક જાતનાં ચિહ્નો કરવામાં આવે છે તેમ જૂના જમાનામાં ગ્રંથને વિશદ તેમજ સ્પષ્ટ કરવા માટે અનેક જાતનાં ચિહ્નો, સંકેતો વગેરે કરતા હતા (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૮), જેનો વિસ્તૃત પરિચય અમે અગાઉ આપી ચૂક્યા છીએ.

જૈનાચાર્યોની ગ્રંથરચના

પુસ્તકલેખન અને જ્ઞાનભંડારો સાથે સંબંધ ધરાવતી 'જૈનાચાર્યોની ગ્રંથરચના' વિષે પણ અહીં ટૂંક ઉલ્લેખ કરવો અસ્થાને નથી એમ ધારી જૈનાચાર્યો ગ્રંથરચના કરતા ત્યારે ક્યાં રહી કરતા, તેમને જોઇતાં પુસ્તકાદિને લગતી સામગ્રી કોણ પૂરી પાડતું, તેઓ ગ્રંથરચના કરતા ત્યારે શાના ઉપર લખતા, તેમના ગ્રંથો માટે સહાયકો અને શોધકો કોણ રહેતા, એ ગ્રંથોની પ્રથમ નકલ કોણ લખતા તેમજ વધારાની નકલો ઉતારવા માટે શી વ્યવસ્થા રહેતી, ગ્રંથોના અંતમાંની પ્રશસ્તિઓમાં શી શી હકીકત નોંધવામાં આવતી, ઇત્યાદિ અહીં જણાવવામાં આવે છે.

ગ્રંથરચનાનું સ્થાન

જૈનાચાર્યો ગ્રંથરચના કરવા માટે જ્યાં ખાસ ખાસ પુસ્તકસંગ્રહો હોય ત્યાં જઈ સાહિત્યરસિક ધર્માત્મા ધનાઢ્ય ગૃહસ્થોની વસતિમાં અથવા એ ધનાઢ્ય ગૃહસ્થોએ કરાવેલ પૌષધશાલા, ચૈત્યમંદિર આદિમાં રહી ગ્રંથરચના કરતા હતા, ત્યાં તેમને એ વસતિ અથવા ચૈત્યના માલિક અગર સંચાલક પાસેથી ગ્રંથરચના સમયે જોઇતી દરેક સાધનસામગ્રી તેમજ પુસ્તક વગેરે મળી

---

૧૧૪ 'બૃહટ્ટિપનિકા' જૈનસાહિત્યસંશોધક પુ. ૧ અં. ૨માં શ્રીમાન જિનવિજયજીએ સંપાદિત કરી છે.

જતાં. જૈનાચાર્યોને ગ્રંથરચના કરવા માટે ગુજરાતની ભૂમિમાં પાટણ, થરાદ, ગાંભૂ, હારીજ, પાલનપુર, ધોળકા, ધંધુકા, ખંભાત જેવાં સંખ્યાબંધ કેન્દ્રો હતાં. આ જ રીતે મારવાડ, મેવાડ, માળવા વગેરે દેશોમાં પણ એવાં કેન્દ્રો હતાં, તે છતાં જૈનાચાર્યોને ગ્રંથરચના માટે ગુજરાતની ભૂમિ જેટલી અનુકૂળ રહી છે તેટલી બીજી નથી રહી. જેટલાં સાધનસામગ્રી તેમજ વાતાવરણ ગુજરાતની ભૂમિમાં સુલભ અને અનુકૂળ હતાં તેટલાં બીજે ક્યાં યે નહોતાં. ખાસ કરીને પાટણ વસ્યા પછી ગ્રંથરચના માટે ગુજરાત અને મુખ્યત્વે કરીને ખુદ પાટણની ભૂમિ જૈનાચાર્યોનું મથક જ બની ગઇ હતી. જૈન આગમો તેમજ એ સિવાયના મહાન ધર્મગ્રંથોની સમર્થ ટીકાઓ તથા વ્યાકરણ, કાવ્ય, કોશ, અલંકાર, છંદ, નાટક, દાર્શનિક ગ્રંથો, કથાસાહિત્ય, સ્તોત્રસાહિત્ય આદિ વિવિધ સાહિત્યનું વિપુલ પ્રમાણમાં સર્જન તે પછી જ થઇ શક્યું છે; માનો ગૂર્જર ધરાના વિકાસ સાથેસાથે જૈન પ્રજા અને જૈન સાહિત્ય ઉન્નતિને શિખરે પહોંચી શક્યાં. પ્રાચીન ગ્રંથોના અંતમાંની પ્રશસ્તિઓ અને પુષ્પિકાઓ જોતાં તેમાં,—પાટણની[૧૧૫] સૌવર્ણિક નેમિચંદ્ર, સૌવર્ણિક આશાવર,

---

૧૧૫ (क) 'अणहिलपाटकनगरे, सौवर्णिकनेमिचन्द्रसत्कायाम्। वरपौषधशालायां, राज्ये जयसिंहभूपस्य ॥'
—पाक्षिकसूत्रटीका यशोदेवीया ११८० वर्षे कृता

(ख) 'अणहिलपाटकपुरे, श्रीमज्जयसिंहदेवनृपराज्ये। आशावरसौवर्णिकवसतौ विहिता ... ॥'
—बन्धस्वामित्व हारिभद्रीया वृत्तिः।

(ग) 'अणहिल्लवाडपुरम्मी, सिरिकन्ननराहिवम्मि विजयन्ते। दोहट्टिकारियाए, वसहीए संठिएणं च ॥'
—महावीरचरित्र प्राकृत ११४१ वर्षे कृतम्
'अणहिलपाटकनगरे, दोहडिसच्छ्रेष्ठिसत्कवसतौ च। संतिष्ठता कृतेयं, नवकरहरवत्सरे ११२९ चैव ॥'
—उत्तराध्ययन लघुटीका नेमिचन्द्रीया

(घ) 'सूनुस्तस्य कुमारपालनृपतिप्रीतेः पदं धीमता–मुत्तंसः कविचक्रमस्तकमणिः श्रीसिद्धपालोऽभवत्।
यं व्यालोक्य परोपकारकरुणासौजन्यसत्यक्षमा-दाक्षिण्यैः कलितं कलौ कृतयुगारम्भो जनैर्मन्यते ॥
तस्य पौषधशालायां, पुरेऽणहिलपाटके। निष्प्रत्यूहमिदं प्रोक्तं ... ... ॥'
—सोमप्रभीय सुमतिनाथचरित्र

આ (घ) ઉતારો અમે શ્રીમાન જિનવિજયજી સંપાદિત द्रौपदीस्वयंवरनाटकની પ્રસ્તાવનામાંથી લીધો છે.

(ङ) 'अणहिल्लपाटकपुरे, श्रीमज्जयसिंहदेवनृपराज्ये। आशापूरवसत्यां, वृत्तिस्तेनेयमारचिता ॥'
—आगमिकवस्तुविचारसार प्रकरण हारिभद्री वृत्तिः (११७२ वर्षे)

(च) 'अष्टाविंशतियुक्ते, वर्षसहस्रे शतेन चाभ्यधिके। अणहिलपाटकनगरे, कृतेयमच्छुप्तधनिवसतौ ॥'
—भगवतीवृत्तिः अभयदेवीया।

(छ) 'वसुलोचनरविवर्षे, श्रीमच्छ्रीचन्द्रसूरिभिर्दब्धा। आमडवसाकवसतौ, निरयावलिशास्त्रवृत्तिरियम् ॥'
—निरयावलिकासूत्रवृत्ति।

શ્રેષ્ઠી દોહડી, કવિચક્રવર્તી સિદ્ધપાલ, આશાપૂર, અચ્છુપ્તક, આભડવસાક આદિની, પાલનપુરની[૧૧૬] માલ્હૂ આદિની, ધોળકાની[૧૧૭] બકુલ અને નંદિક આદિની, શ્રીનલકમાં[૧૧૮] ધરણીધર આદિની ઇત્યાદિ અનેકાનેક વસતિઓ અને પૌષધશાલાઓનાં તેમજ તે સિવાય ચૈત્ય[૧૧૯] અને ચૈત્યવાસી મુનિઓનાં સ્થાન[૧૨૦]આદિનાં નામો આપણને મળી રહે છે, જ્યાં રહી જૈનાચાર્યોએ ગ્રંથરચના કરી હતી. જ્યાં આવી વસતિઓ નહોતી ત્યાં બીજાં બીજાં યોગ્ય સ્થાનોમાં રહી ગ્રંથરચના કરવામાં આવતી.

ગ્રંથલેખન

ગ્રંથરચના કરતી વખતે ગ્રંથકારો તેમના ગ્રંથના કાચા ખરડાઓ પથ્થરપાટી—સ્લેટ અથવા

---

૧૧૬ 'प्रह्लादनपुरनगरे, त्रिविन्दुतिथिवत्सरे १५०३ कृतो ग्रन्थः । माल्हूश्रावकवसतौ, समाधिसंतोषयोगेन ॥'

—पृथ्वीचन्द्रचरित्र जयसागरीय

११७ 'चतुरधिकविंशतियुते, वर्षसहस्रे शते च सिद्धेयम् । धवलक्कपुरे वसतौ, धनपत्योर्बकुलनन्दिकयोः ।'

—पंचाशकटीका अभयदेवीया

११८ 'संवत् १२९५ वर्षे अद्येह श्रीमन्नलके समस्तराजावलीविराजितमहाराजाधिराजश्रीमज्जयतुगिदेवकल्याण-विजयराज्ये महाप्रधानपंच० श्रीधर्मदेवे सर्वमुद्राव्यापारान् परिपंथयतीत्येवं काले प्रवर्तमाने श्रीऊपकेशवंशीय-सा० आसापुत्रेण श्रीचित्रकूटवास्तव्येन चारित्रिचूडामणिश्रीजिनवल्लभसूरिसन्तानीयश्रीजिनेश्वरसूरिपदपंकजमधु-करेण श्रीशत्रुंजयोज्जयंतादितीर्थसार्थयात्राकारणसफलीकृतसंघमनोरथेन सुगुरूपदेशश्रवणसंजातश्रद्धातिरेकप्रारब्ध-सिद्धान्तादिसमस्तजैनशास्त्रोद्धारोपक्रमेण अद्य सा० सल्हाकेन भ्रातृदेदासहितेन कर्मस्तवकर्मविपाकपुस्तिका लेखिता पं० धरणीधरसालायां पं० चाहडेन ।'

—कर्मस्तव-कर्मविपाकटीका पुष्पिका. नं. २२३ जेसलमेर ज्ञानभंडार ।

११९ (क) 'अब्दानां शकनृपतेः, शतानि चाष्टौ गतानि विंशत्या । अधिकान्येकाधिकया, मासे चैत्रे तु पञ्चम्याम् ॥
नीतं समाप्तिमेतत्, सिद्धांतिकयक्षदेवशिष्येण । प्रतिचरणायाः किञ्चिद्, व्याख्यानं पार्श्वनाम्ना तु ॥
श्रावको जम्बुनामाख्यः, शीलवान् सुबहुश्रुतः । साहाय्याद् रचितं तस्य, गम्भूतायां जिनालये ॥

—श्रावकप्रतिक्रमणवृत्ति ।

(ख) 'श्रीमदणहिल्लपाटकनगरे केशीयवीरजिनभवने । रचितमदः श्रीजयसिंहदेवनृपतेश्च सौराज्ये ॥'

—नवतत्त्वभाष्यविवरण यशोदेवीय (११७४ वर्षे)

(ग) 'सिरिधवलभंडसालियकारविए पाससामिजिणभवणे । आसावल्लिपुरीए, ठिएण एयं समाढत्तं ॥'
'अणहिल्लवाडपत्तणे, तयणु जिणवीरमंदिरे रम्मे । सिरिसिद्धरायजयसिंहदेवरज्जे विजयमाणे ॥'

—चन्द्रप्रभचरित्र प्राकृत यशोदेवीय (११७८ वर्षे)

(घ) 'वारसतित्तीसुत्तरवरिसे दीवूसवम्मि पुण्णदिणे । अणहिल्लपुरे एयं, समत्थियं वीरभवणम्मि ॥'

—अरिष्टनेमिचरितम् रत्नप्रभीयम् ।

१२० 'छत्तावल्लिपुरीए, मुणिअंबेसरगिहम्मि रइयमिमं । '

—गुणचन्द्रीय महावीरचरित्रं.

લાકડાની પાટી[૧૨૧] વગેરેમાં લખતા હતા અને તેના ઉપર બરાબર નક્કી થઇ ગયા પછી નકલ ઉતારનારાઓ તેના ઉપરથી તેની વ્યવસ્થિત અને શુદ્ધ નકલો કરતા હતા.

ગ્રંથરચનામાં સહાયકો

ગ્રંથરચના સમયે ગ્રંથકારોને પ્રતિઓમાંના પાઠભેદો તારવવા, તેમાં ઉપયોગી શાસ્ત્રીય પાઠો તૈયાર રાખવા, ગ્રંથરચનામાં ખાસ ખાસ સૂચનાઓ કરવી ઇત્યાદિ માટે વિદ્વાન શિષ્યો અને શ્રમણો જ મદદગાર રહેતા.[૧૨૨] કેટલીક વાર વિદ્વાન ઉપાસકો[૧૨૩] પણ એ જાતની સહાય કરતા.

ગ્રંથસંશોધન

ઉપર પ્રમાણે વિદ્વાન શ્રમણો કે શ્રાવકોની સહાયથી ગ્રંથ રચાઇ ગયા પછી એ ગ્રંથમાં કોઇ જાતની ખામી કે અસ્પષ્ટતા રહેવા ન પામે એ માટે એ કૃતિઓને તે તે જમાનામાં પ્રૌઢ તેમજ શાસ્ત્રજ્ઞ મનાતા વિદ્વાન આચાર્યાદિની સેવામાં રજુ કરવામાં આવતી અને તેમના તપાસી લીધા પછી તેના ઉપરથી બીજી નકલો ઉતારવામાં આવતી. કેટલીક વાર કેટલાક ઉતાવળીઆ શ્રમણ વગેરે ગ્રંથનું સંશોધન થયા પહેલાં તેની નકલો ઉતારી લેતા, જેનું પાછળથી સંશોધન થતાં તે ગ્રંથમાં દ્વૈધીભાવ અને પાઠભેદોની વિષમતા ઉભાં રહેતાં. કેટલાક પ્રાચીન ગ્રંથોમાં આપણે કેટલીક વાર વિષમતાભર્યા પાઠભેદો જોઇએ છીએ તેનું આ પણ એક કારણ છે.

ગ્રંથમાં શ્લોકસંખ્યા

ઉપર મુજબ ગ્રંથનું સંશોધન થઇ ગયા પછી એ ગ્રંથની શ્લોકસંખ્યા ગણવા માટે કોઈપણ સાધુને એ નકલ આપવામાં આવતી અને તે સાધુ 'બત્રીસ અક્ષરના એક શ્લોક'ને હિસાબે આખા ગ્રંથના અક્ષરો ગણીને શ્લોકસંખ્યા નક્કી કરતો. જ્યાં પાંચસો કે હજાર શ્લોક થાય ત્યાં ग्रन्थाग्रं० લખીને એ શ્લોકસંખ્યા નોંધવામાં આવતી હતી. કેટલીક વાર સો સો શ્લોકને અંતરે પણ એ શ્લોકસંખ્યા નોંધવામાં આવતી હતી અને કદાચ એમ કરવામાં ન આવે તો છેવટે ગ્રંથના અંતમાં सर्वग्रन्थाग्रं० કરીને તે ગ્રંથનું પ્રમાણ નોંધવામાં આવતું.[૧૨૪]

---

૧૨૧ જુઓ ટિપ્પણી નં. ૪૧.

૧૨૨ (क) 'अणहिल्लवाडयपुरे, रइयं सिज्जंभवसामिणो चरियं । साहुज्जेणं पंडियजिणचंदगणिस्स सीसस्स ॥२०॥'

—भगवतीवृत्तिः अभयदेवीया

(ख) 'साहेज्जं सव्वेहिं, कयं......समित्थ गंथम्मि। नयरित्तिपमुहेण पुण, विसेसओ मोहणाईहिं ॥'

—अरिष्टनेमिचरित्र रत्नप्रभीय।

૧૨૩ જુઓ ટિપ્પણી નં. ૧૧૬ (क).

૧૨૪ (क) 'अष्टादश सहस्राणि, षट् शतान्यथ षोडश। इत्येवं मानमेतस्याः, श्लोकमानेन निश्चितम् ॥'

—भगवतीवृत्ति अभयदेवीया

(ख) 'प्रत्यक्षरं निरूप्यास्य, ग्रन्थमानं विनिश्चितम् । अनुष्टुभां सहस्राणि, त्रीणि सप्त शतानि च ॥'

—ज्ञाताधर्मकथांगटीका अभयदेवीया

ગ્રંથની પહેલી નકલ–પ્રથમાદર્શ

ગ્રંથરચના થયા પછી તેનું સંશોધન કરવા માટે ગ્રંથકારની મૂળ નકલ વિદ્વાનોના હાથમાં મૂકવામાં આવતી. એ હાથપ્રતિ ગમે તેટલી સ્વચ્છ કરવામાં આવી હોય તેમ છતાં તેમાં સુધારોવધારો, ચેરભૂંસ, નવો ઉમેરો આદિ થયા વિના ન જ રહે; એટલે તેના ઉપરથી નવી સ્વચ્છ નકલ ઉતારવા માટે એ પ્રતિ વિદ્વાન શિષ્યોને આપવામાં આવતી. એ ઉપરથી એ શ્રમણો બરાબર શુદ્ધ તેમજ ચિહ્ન, વિભાગ વગેરે કરી નવી નકલ તૈયાર કરતા, જેને પ્રથમાદર્શ તરીકે ઓળખવામાં આવતી.[૧૨૫] આવી એક નકલ તૈયાર થયા પછી તે ઉપરથી વધારાની બીજી નકલો ધનાઢ્ય ગૃહસ્થો લેખકો પાસે લખાવતા અને કેટલીક વાર જૈન સાધુઓ સ્વયં લખતા[૧૨૬] લખાવતા. ગ્રંથકારો જે પોતે ખૂબ પ્રતિભાસંપન્ન હોય તેમજ ગ્રંથરચનાનું કાર્ય પાઠાંતર વગેરેની ગડમથલવાળું ન હોય તો સાધારણ ચેરભૂંસવાળી તેમના હાથની જ નકલ પ્રથમાદર્શ–સૌ પહેલી નકલ તરીકે ગણાતી.[૧૨૭]

ગ્રંથની પ્રશસ્તિ

ગ્રંથનું સંશોધન, શ્લોકસંખ્યા તેમજ તેની સ્વચ્છ નકલ થઇ ગયા પછી ગ્રંથકારો ગ્રંથના અંતમાં પ્રશસ્તિ લખતા. એ પ્રશસ્તિમાં ગ્રંથકારની પોતાની ગુરુપટ્ટપરંપરા, ગ્રંથરચનાના સહાયકો, ગ્રંથરચનામાં જે સમવિષમતાનો અનુભવ થયો હોય તે, ગ્રંથને શોધનાર, જે ગામ કે શહેરમાં જે રાજાના રાજ્યમાં અને જેની વસતિ–મકાનમાં રહી ગ્રંથરચના કરી હોય તે, પ્રથમ નકલ અથવા વધારાની નકલો લખનાર–લખાવનાર, શ્લોકસંખ્યા, રચનાસંવત, જેની પ્રાર્થનાથી[૧૨૮] ગ્રંથરચના કરી હોય તે ઇત્યાદિ દરેક નાનીમોટી મહત્ત્વપૂર્ણ ઐતિહાસિક હકીકતોનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવતો.

---

૧૨૫ 'तच्छिष्यो धर्मचन्द्रः, स्फुरदुरुधीलिपिकलाविधिविनतन्द्रः। अकरोत् प्रथमादर्शं, सूत्रार्थविवेचने चतुरः॥५१॥
—जम्बूद्वीपप्रज्ञप्ति प्रमेयरत्नमञ्जूषा टीका

૧૨૬ (क) 'प्रथमादर्शे लिखिता, विमलगणिप्रमृतिभिर्निजविनेयैः। कुर्वद्भिः श्रुतभक्तिं, दक्षैरधिकं विनीतैश्च॥१३॥
—भगवतीसूत्र अभयदेवीया टीका ११२८ वर्षे

(ख) 'छत्तावल्लिपुरीए, मुणिअंबेसरगिहम्मि रइयमिमं। लिहियं च लेहएणं, माहवनामेण गुणनिहिणा ॥८२॥
—गुणचन्द्रीय महावीरचरित्र प्रशस्ति (११३९ वर्षे)

૧૨૭ આ જાતની પ્રતિઓમાં મહોપાધ્યાય શ્રીયશોવિજયજીના ગ્રંથો (જુઓ ટિપ્પણી નં. ૭૨), પાટણના સંઘના ભંડારની સમયસારપ્રકરણ સટીકની પ્રતિ વગેરેનો સમાવેશ થઇ શકે છે.

૧૨૮ (क) 'अस्याः करणव्याख्याश्रुतिलेखनपूजनादिषु यथार्हम्। दायिकसुतमाणिक्यः, प्रेरितवानस्मदादि जनान्॥'

(ख) 'अब्भत्थणाए सिरिसिद्धसेणसूरिस्स सिस्सरयणस्स। भत्तस्स सिरिजिणेसरसूरिस्स य सव्वविज्जस्स॥१९॥'
—श्रेयांसस्वामिचरित्र प्राकृत

પુસ્તકો અને જ્ઞાનભંડારોનું રક્ષણ

જ્ઞાનભંડારો અને પુસ્તકલેખનને લગતી અનેક બાબતોની નોંધ કર્યા પછી તેના રક્ષણના સંબંધમાં ટૂંક માહિતી આપવામાં આવે છે, જે પુસ્તકના વાચકો અને જ્ઞાનભંડારોના સંરક્ષકોને ઉપયોગી થઈ પડશે.

પુસ્તકો અને જ્ઞાનભંડારોના રક્ષણની જરૂરીઆત નીચેનાં કારણોને લઈ ઊભી થાય છે. ૧ રાજદ્વારી ઉથલપાથલ, ૨ વાચકની બેદરકારી, ૩ ઉંદર, ઉધેઈ, કંસારી, વાંતરી આદિ જીવ-જંતુઓ અને ૪ બહારનું કુદરતી વાતાવરણ. આ મુખ્ય કારણોને લઈ પુસ્તકો અને જ્ઞાનભંડારોનું જીવન ટૂંકાતું હોઈ અથવા તેના નાશ થવાનો સંભવ હોઈ આ બધાથી પુસ્તકો—જ્ઞાનભંડારોનું રક્ષણ કરવા માટે જૈન સંસ્કૃતિએ જે અનેકવિધ સાધનો અને ઉપાયો યોજ્યા છે એ અહીં જણાવીએ છીએ.

રાજદ્વારી ઉથલપાથલ

રાજદ્વારી ઉથલપાથલમાં મહારાજા શ્રીઅજયપાલની મહારાજા શ્રીકુમારપાલદેવ પ્રત્યેની આંતર દ્વેષવૃત્તિ અને મોગલોની તેમના હુમલા સમયની સ્વધર્માંધતા જેવા પ્રસંગો સમાય છે. આવા પ્રસંગોમાં વિપક્ષીઓ કે વિધર્મીઓ સામા થાય ત્યારે જ્ઞાનભંડારોને સ્થાનાંતર કરવા માટે અથવા બચાવવા માટે દૂરદર્શિતા તેમજ પરાક્રમ જ કામ આવે છે. કહેવામાં આવે છે કે મહારાજા શ્રી-અજયપાલે મહારાજા શ્રીકુમારપાલદેવ પ્રત્યેના વૈરને કારણે તેમનાં કરેલાં કાર્યોના નાશની શરૂઆત કરી ત્યારે મંત્રી વાગ્ભટે અજયપાલની સામે થઈ જૈન સંઘને પાટણમાં વિદ્યમાન જ્ઞાનભંડાર વગેરેને ખસેડવા માટે ત્વરા કરાવી. જૈન સંઘે પણ ત્યારે સમયસૂચકતા વાપરી ત્યાંના વિદ્યમાન જ્ઞાનભંડાર આદિને ગુપ્ત સ્થાનમાં રવાના કરી દીધા અને મહામાત્ય વાગ્ભટ અને તેમના નિમકહલાલ સુભટો અજયપાલ સાથેના યુદ્ધમાં પોતાના દેહનું બલિદાન આપી યમરાજના અતિથિ બન્યા. જૈન સંઘે ઉપરોક્ત જ્ઞાનભંડારો ક્યાં સંતાડ્યા, પાછળથી તેની સંભાળ કોઈએ લીધી કે નહિ ઇત્યાદિ કશું યે કોઈ જાણતું નથી, તેમજ એ હકીકતનો ઉલ્લેખ પણ ક્યાંય થયો નથી. સંભવ છે કે તેને જ્યાં રાખવામાં આવ્યા હોય ત્યાં ને ત્યાં જ તે રહી ગયા હોય. કેટલાકનું કહેવું એવું છે કે એ બધું તે સમયે જેસલમેર તરફ મોકલાયું હતું; પરંતુ ત્યાંના કિલ્લામાં અત્યારે જે પુસ્તકસંગ્રહ વિદ્યમાન છે એ જોતાં તેમ માનવાને કશું જ કારણ નથી. ત્યાંની દંતકથા પ્રમાણે કિલ્લાના અન્ય ગુપ્ત ભાગોમાં એ સંગ્રહ છુપાએલો પડ્યો હોય તો કાંઈ કહેવાય નહિ.

આ તેમજ આના જેવા બીજા ઉથલપાથલના જમાનામાં જ્ઞાનભંડારોની રક્ષા માટે બહારથી સાદાં દેખાતાં મકાનોમાં તેને રાખવામાં આવતા. જેમ જૈન સંઘે મોગલોની ચડાઈના જમાનામાં પ્રતિમાઓના રક્ષણ માટે જામનગર, પ્રભાસપાટણ, ઉના, અજાહરા, ઘોઘા, સંતેજ, ઈડર, પાટણ આદિ નગરોમાં મંદિરની અંદર ગુપ્ત, અગમ્ય માર્ગવાળાં અને અકલ્પ્ય ઉંડાઈવાળાં ભૂમિઘરો—ભોંયરાં બનાવ્યાં છે તેમ જ્ઞાનભંડારોની રક્ષા માટે ખાસ બનાવ્યાનું ક્યાંયે જાણવામાં કે સાંભળવામાં નથી. આનું કારણ અમને એ જણાય છે કે જૈન મંદિર એ જાહેર તેમજ ઓળખાણ અને ચિહ્ન-નિશાની-વાળું મકાન હોઈ તેને શોધતાં કે તેના ઉપર હુમલો કરતાં વાર ન લાગે તેમજ પાષાણ

વગેરેની વજનદાર મૂર્તિઓને એકાએક સ્થાનાંતર કરવામાં મુશ્કેલીભર્યો પ્રશ્ન હોઈ તેનું ગોપન–સંતાડવું નજીકના સ્થાનમાં થાય એ જ ઇષ્ટ હોવાથી તેને માટે ગુપ્ત સ્થાનો યોજવાની ફરજ પડી હતી; જ્યારે જ્ઞાનભંડારો રાખવાના સ્થાનની ખાસ ઓળખ ન હોવાથી તેમજ પ્રસંગવશાત્ તેને સ્થાનાંતર કરવામાં ખાસ કશો મુશ્કેલીભર્યો પ્રશ્ન નહિ હોવાથી તેને માટે તેવાં ગુપ્ત સ્થાનો રચવાની આવશ્યકતા સ્વીકારાઈ નથી. તેમ છતાં એમ માનવાને કશું જ કારણ નથી કે જ્ઞાનભંડારોને સુરક્ષિત રાખવા માટે તેવી કશી યોજના કરવામાં નહોતી જ આવતી. આના ઉદાહરણ રૂપે આપણી સમક્ષ જેસલમેરનો કિલ્લો વિદ્યમાન છે, જેમાં ત્યાંના તાડપત્રીય જ્ઞાનભંડારને સુરક્ષિત રાખવામાં આવ્યો છે. આચાર્ય સિદ્ધસેન માટે એમ સાંભળવામાં આવે છે કે તેમણે ચિત્તોડમાંના ગુપ્ત સ્તંભને ઔષધીઓની મદદથી ઉઘાડી તેમાંથી કેટલાંક મંત્રામ્નાયનાં ઉપયોગી પુસ્તકો બહાર કાઢ્યાં અને એ સ્તંભ અચાનક જમીનમાં ઊતરી ગયો. આવાં,—બહુરૂપી બજાર અને મૃગલોચના નવલકથામાં વર્ણવાએલાં તિલસ્માતી મકાનો જેવાં,—ગુપ્ત સ્તંભો કે મકાનો, એ ઇરાદાપૂર્વક અદૃશ્ય કરવાનાં મંત્રસંગ્રહ જેવાં પુસ્તકો માટે ભલે આવશ્યક હોય, પણ સાર્વજનિક પુસ્તકો માટે એવાં મકાનો ઉપયોગી ન જ હોઇ શકે.

વાચકની બેદરકારી અને આશાતનાની ભાવના

પુસ્તકરક્ષણના સંબંધમાં જૈન સંસ્કૃતિએ પોતાના અનુયાયીવર્ગમાં સૌ કરતાં વધારે મહત્ત્વની 'આશાતના'ની ભાવના જાગૃત કરી છે, જેના પ્રતાપે એ સંસ્કૃતિના પ્રત્યેક અનુયાયીને સ્વદર્શનનાં–જૈન ધર્મનાં ધર્મશાસ્ત્રો પ્રત્યે જેટલા આદરથી વર્તવાનું હોય છે તેટલા જ બહુમાનથી પરદર્શનના–જૈનેતર સંપ્રદાયના ધર્મગ્રંથો પ્રત્યે પણ વર્તવાનું હોય છે; એટલું જ નહિ પરંતુ એક સાધારણમાં સાધારણ કચરાની ટોપલીને શરણ કરવા લાયક લખેલા કાગળના ટુકડા પ્રત્યે પણ એ રીતે રહેવાનું હોય છે. આ કારણથી ઉપરોક્ત પુસ્તકાદિને થૂંક વગેરે અપવિત્ર વસ્તુ, પગની ઠોકર આદિ ન લાગવા દેવા તેમજ એ પુસ્તકાદિને નુકસાન પહોંચે યા અપમાન થાય એ રીતે અપવિત્ર કે ધૂળવાળા સ્થાનમાં ન નાખવા ચીવટ રાખવાનું કહેવામાં આવે છે. જગતના સત્યજ્ઞાનનો અથવા પૂર્ણજ્ઞાનનો સાક્ષાત્કાર કરવા માટે મનુષ્યને જગતનો સમગ્ર સાહિત્યખજાનો મદદગાર થઇ શકે છે એમ જૈન દર્શન માનતું[૧૨૯] હોઈ પ્રમાદ કે દ્વેષને વશ થઈ કોઇ પણ ધર્મ-

૧૨૯ (क) तर्कव्याकरणाद्या, विद्यान भवन्ति धर्मशास्त्राणि। निगदन्त्यविदितजिनमतमिति जडमतयो जनाः केऽपि॥८५॥
मिथ्यादृष्टिश्रुतमपि, सद्दृष्टिपरिग्रहात् समीचीनम्। किं काञ्चनं न कम्रं, रसानुविद्धं भवति ताम्रम् ?॥८८॥
व्याकरणालङ्कारच्छन्दःप्रमुखं जिनोदितं मुख्यम् । सुगतादिमतमपि स्यात्, स्यादङ्कं स्वमतमकलङ्कम्॥९१॥
मुनिमतमपि विज्ञातं, न पातकं ननु विरक्तचित्तानाम् । यत् सर्वं ज्ञातव्यं, कर्त्तव्यं न त्वकर्त्तव्यम् ॥९२॥
विज्ञाय किमपि हेयं, किञ्चिदुपादेयमपरमपि हृद्यम् । तन्निखिलं खलु लेख्यं, ज्ञेयं सर्वज्ञमतविज्ञैः॥९३॥
—दानादिप्रकरणं सूराचार्यीयं, पञ्चमोऽवसरः

(ख) 'व्याकरणच्छन्दोऽलंकृतिनाटककाव्यतर्कगणितादि । सम्यग्दृष्टिपरिग्रहपूतं जयति श्रुतज्ञानं ॥ ४४ ॥
—जिनागमस्तवन जिनप्रभीय (પંદરમી શતાબ્દી)

ગ્રંથાદિ પ્રત્યે બેદરકારીથી કે અપમાનભરી રીતે વર્તવામાં આવે યા તેનો નાશ થતો જોવામાં કે દેખવામાં આવે તો તેમ કરનાર વ્યક્તિ જ્ઞાનની 'આશાતના'ની ભાગીદાર મનાય છે. આ ઉપરાંત એમ પણ કહેવામાં આવ્યું છે કે આ જાતની આશાતના કરનાર ભાવી જન્માંતરોમાં અને કેટલીક વાર વર્તમાન જન્મમાં પણ જ્ઞાન, બુદ્ધિ, વિચારશક્તિ, દેહારોગ્ય વગેરેથી વંચિત થાય છે. માત્ર જ્ઞાન પ્રત્યે જ નહિ, પણ એને લગતા નાનામોટા દરેક સાધન—અર્થાત ખડિયો, લેખણ, કાંબી, આંકણી, કોરાં પાનાં, ઓળિયાં, બંધન, પાઠાં, દાબડા, સાંપડા વગેરે પ્રત્યે તેમજ જ્ઞાનવાન વિદ્વાનો પ્રત્યે અપમાનભરી લાગણી પ્રગટ કરનાર વ્યક્તિ પણ ઉપરોક્ત આશાતના તેમજ તેના પરિણામે પ્રાપ્ત થતાં કર્મફળોની ભાગીદાર થાય[૧૩૦] છે. જગત સમગ્રના ધર્મગ્રંથો, તેનાં સાધનો અને જ્ઞાનવાન વિદ્વાનો તરફ આટલી આદરવૃત્તિ અને સમભાવનાનો ઉદાર આદર્શ જૈન દર્શન સિવાય દુનિયાના કોઇ સંપ્રદાયે ભાગ્યે જ પ્રગટ કર્યો હશે. જૈન સંસ્કૃતિએ ઉત્પન્ન કરેલી આશાતનાની એ ભાવનાને પરિણામે એ સંસ્કૃતિના અનુયાયી વર્ગે એથી બચવા માટે અનેક નિયમો અને સાધનો ઉત્પન્ન કર્યાં

---

૧૩૦ (क) 'नाणोदगरणभूआण कवलिआपत्लयपुत्थयाईणं। आसायणा कया जं, मिच्छा मे दुक्कडं तस्स ॥८॥

—सोमसूरिकृता पर्यन्ताराधना

(ख) 'જ્ઞાનાચારિ પુસ્તક પુસ્તિકા સંપુટ સંપુટિકા ટીપણાં કમલી ઉતરી ઠવણી પાટા દોરી પ્રભૃતિ જ્ઞાનોપકરણ અવજ્ઞા, અકાલિ પઠન, અતિચાર, વિપરીત કથન ઉત્સૂત્ર પ્રરૂપણ અશ્રદ્ધાન પ્રભૃતિક આલોયઉં'.

—आराधना ૧૩૩૦માં લખેલી તાડપત્રીય પ્રતિમાંથી.

(ग) 'જ્ઞાનાચારિ કાલવેલા પઢિઉ ગુણિઉ વિનયહીનુ બહુમાનહીનુ ઉપધાનહીનુ ગુરુનિન્હવુ અનેરા કન્હઇ પઢિઉ અનેરઉ કહિઉ। વ્યંજનકૂટ અક્ષરકૂટ કાનઇ માત્રઇ આગલઉ ઓછઉ દેવવંદણઇ પડિક્કમણઇ સજ્ઝાઓ કરતાં ભણતાં ગુણતાં હુઓ હુઇ, અર્થકૂટ તદુભયકૂટ જ્ઞાનોપકરણિ પાટી પોથી ઠમણી કમલી સાંપડા સાંપડી પ્રતિ આસાતના પગુ લાગઉ થુક લાગઉ પઢતાં ગુણતાં પ્રદ્વેષુ મત્સરુ અંતરાઇ હુઉ કીધઉ હુઇ ભવસયલાહઇમાંહિ તેહ મિચ્છામિ દુક્કડં।'

—अतिचार. ૧૩૬૯માં લખેલ તાડપત્રીય પ્રતિ.

(घ) 'તત્ર જ્ઞાનાચારિ આઠ અતીચાર—કાલે વિણએ૦—જ્ઞાન પિરાવલી, પડિકમણાસૂત્ર, ઉપદેશમાલા કાલવેલા તથા કાલુ અણઉધરિઉં પઢિઉં. વિનયહીન પઢિઉં, ઉપધાનહીનુ પઢિઉં, બહુમાનહીનુ પઢિઉં, અનેરા કન્હઇ પઢી અનેરુ ગુરુ કહિઉ। દેવ વંદણ વાંદણઈં પડિક્કમણઈં સજ્ઝાઉ કરતાં પઢતાં ગુણતાં કૂડઉ અક્ષર કાન્હઉ માત્રિ ઓછઉ આગલુ ભણિઓ। કૂડઉ અર્થ બે કૂડા કહિયા। જ્ઞાનોપગરણ પાટી પોથી ઠવણી કમલી સાંપુડા સાંપુડી દસ્તરી વહી ઓલિયા પ્રતિ પગુ લાગુ થૂંકુ લાગઉં। કુંકિઉં અક્ષર માંજઉં, સીસઈ દીધઉં। કન્હિ છતઈં આહાર નીહાર આશાતન હુઈ। જ્ઞાનવંતસિઉં પ્રદ્વેષિઉ પ્રજ્ઞાપરાધિ વિણાસિઉ। વિણસતઇ ઉવેખિઉ। હુંતી શક્તિ સાર સંભાલ ન કીધી। જ્ઞાનવંતસિઉં પ્રદ્વેષ મત્સર ચીંતવીઉં। આસાતન કીધી પઢતાં ગુણતાં અંતરાય નીપજાવઉ। પ્રજ્ઞાહીનઇતઉ વિતરિકિઉ। આપણા જાણવાનું ગર્વ ચીંતવિઉ। જ્ઞાનાચાર વિષઇંનુ કો અતિચાર૦ ॥'

—अतिचार ૧૪૬૬માં લખેલ કાગળની પ્રતિ પરથી

(ङ) 'જિહનાં સાધન જે કહ્યાં રે, પાટી પુસ્તક આદ; લખે લખાવે સાચવે રે, ધર્મી ધરી અપ્રમાદ રે.૭ ભવિ૦ ત્રિવિધ આશાતના જે કરે રે, ભણતાં કરે અંતરાય, અંધા બહેરા બોબડા રે, મુંગા પાંગળા થાય રે.૮ ભવિ૦ ભણતાં ગુણતાં ન આવડે રે, ન મળે વલ્લભ ચીજ; ગુણમંજરી-વરદત્ત પરે રે, જ્ઞાનવિરાધન બીજ રે.૯ ભવિ૦'

—જિનવિજયકૃત જ્ઞાનપંચમી સ્તવન પહેલી ઢાલ રચના સં. ૧૭૯૩.

છે જેનું વર્ણન અહીં આપવામાં આવે છે.

સ્વચ્છતા અને શુદ્ધિ

પુસ્તકના અધ્યયન-મનન-વાચન માટેનું સ્થાન સ્વચ્છ અને શુદ્ધ વાતાવરણવાળું હોવું જોઇએ. એ સ્થાન-મકાન-બેઠકની નજીકમાં કે આસપાસ અપવિત્રતા કે ગંદકી ન હોવાં જોઇએ. પુસ્તક વાંચતાં તેના ઉપર થૂંક ન પડે એ માટે મોઢા આડું કપડું–મુખવસ્ત્ર–મુખવસ્ત્રિકા કે હાથ રાખવો જોઇએ. પુસ્તકને જમીન ઉપર ન મૂકવું જોઈએ. પુસ્તકવાચનને અંગે આવા સર્વસામાન્ય કેટલા યે નિયમો જૈન સંસ્કૃતિએ ઘડી કાઢ્યા છે.[૧૩૧]

સાંપડો અને સાંપડી

પુસ્તકને જમીન ઉપર ન મૂકતાં 'સાંપડા કે સાંપડી' ઉપર મૂકીને વાંચવામાં આવે છે, જેથી પુસ્તકને જમીન ઉપરની ધૂળ કે કોઇ અપવિત્ર વસ્તુ લાગે નહિ તેમજ ચોમાસાની ઋતુમાં પુસ્તકને એકાએક જમીન ઉપરના ભેજની અસર થાય નહિ. આ સાધનનો પ્રચાર આપણે ત્યાં મોગલોના સહવાસથી થયો હોય એમ લાગે છે. મોગલ પ્રજા આને 'રીઆલ' નામથી ઓળખે છે. કેટલાક આને 'રીલ' પણ કહે છે. આપણે ત્યાં કેટલાક આને સાંપડા કે 'સાંપડી' તરીકે ઓળખે છે અને કેટલાક 'ચાપડા' તરીકે પણ ઓળખે છે. સાંપડો, સાંપડી શબ્દો સં० सम्पुटक અને सम्पुटिका શબ્દો ઉપરથી આવ્યાનો સંભવ વધારે છે, જેનો ઉલ્લેખ સંવત ૧૩૧૩માં લખાએલી તાડપત્રીય પ્રતિમાંની आराधना[૧૩૨]માં મળે છે. સાંપડો, સાંપડી શબ્દોનો ઉલ્લેખ સંવત ૧૩૬૯માં તાડપત્ર પર લખાએલી अतिचार[૧૩૩]ની પ્રતિમાં મળે છે. 'ચાપડો' શબ્દ ચપટા અર્થવાચક चिप्पिट શબ્દ ઉપરથી બની શકે, તેમ છતાં એને લગતો કોઈ પ્રાચીન ઉલ્લેખ અમે ક્યાંય જોયો નથી. અર્થની દૃષ્ટિએ બંને નામો સંગત થઇ શકે છે. ફરક માત્ર એટલો જ છે કે સાંપડો નામ છુટા કરીને ઊભા રાખેલા સંપુટાકાર સાંપડા સાથે સંગત છે, જ્યારે 'ચાપડો' નામ ભેગા કરીને ચપટા રાખેલા સાથે બંધ બેસે છે. સાંપડો મોટો હોય ત્યારે તેને 'સાંપડો' કહેવામાં આવે છે અને એ નાનો હોય ત્યારે તેને 'સાંપડી' તરીકે સંબોધવામાં આવે છે. આ સાંપડાઓ સામાન્ય રીતે સાગ, સીસમ વગેરે લાકડાના બને છે, પરંતુ જે લોકો ધનાઢ્ય અથવા શોખીન હોય છે તેઓ ચંદનના પણ બનાવે છે, એટલું જ નહિ પણ એના ઉપર અદ્દ્ભુત કોતરકામ પણ કરવામાં આવે છે.

કવળી

આનો ઉપયોગ દરરોજ વાંચવાના પુસ્તકને લપેટવા માટે થાય છે. પુસ્તક વાંચતાં ઊઠવું હોય ત્યારે પુસ્તકને આથી વીંટી રાખવાથી પુસ્તકનાં પાનાં ઊડવાનો ભય રહેતો નથી તેમજ

---

૧૩૧ જુઓ ટિપ્પણી નં. ૧૩૦.

૧૩૨ જુઓ ટિપ્પણી નં. ૧૩૦ (ख).

૧૩૩ જુઓ ટિપ્પણી નં. ૧૩૦. (ग-घ)

સાધારણ રીતે બંધનની પણ આવશ્યકતા રહેતી નથી. ચોમાસાના ભેજની અસર પાનાંને ન થાય એ માટે પુસ્તક ઉપર બંધન હોવા છતાં અંદરના ભાગમાં આને વીંટી રાખવામાં આવે છે. આનો ઉપયોગ ચૌદમી સદી પહેલાંથી થવાના પ્રાચીન ઉલ્લેખો મળે છે. આ કવળી, વાંસની પાતળી સળીઓ અથવા ચીપોને એક પછી એક ગૂંથવાથી બને છે, જે આજકાલ ચીના લોકો ચીપો ગૂંથીને બનાવેલાં ફ્લેન્ડરો બજારમાં વેચે છે,—જેને લોકો ઘરની ભીંતો ઉપર શોભા માટે લટકાવી રાખે છે,—તેને આબાદ મળતી હોય છે. આ ગૂંથેલી વાંસની સળીઓ ઉપર રેશમી કે સુતરાઉ કપડું મઢવામાં આવે છે અને તેને 'કવળી' તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. આનું પ્રાચીન નામ 'કમલી' અને 'કમ્બી' મળે છે.[૧૩૪] એ નામ સં. कम्बिकावली અથવા कम्बाली ઉપરથી બનેલું છે.

કાંબી

'કાંબી' શબ્દ સં. कम्बिका ઉપરથી આવ્યો છે. આ કાંબી તદ્દન ચપટી વાંસની ચીપ જેવી હોય છે અને તે હાથીદાંત, અકીક, ચંદન, સીસમ, સાગ વગેરે અનેક જાતની બને છે. પુસ્તક વાંચતી વખતે અક્ષર ઉપર હાથનો અંગુઠો વગેરે રહેતાં પરસેવાથી અક્ષરો અથવા પુસ્તક બગડે નહિ એ માટે આને પાના ઉપર મૂકી તેના ઉપર અંગુઠો વગેરે રાખવામાં આવે છે.

આ બધાં સાધનો સિવાય બીજાં ઘણાં સાધનો અને તેના ઉપયોગનો અમે અગાઉ ઉલ્લેખ કરી ચૂક્યા છીએ જેની પુનરાવૃત્તિ અમે અહીં નથી કરતા.

પુસ્તકવાચન

અહીં પુસ્તકરક્ષણને લગતાં સાધનોની જે નોંધ આપવામાં આવી છે એ ઉપરથી જૈન શ્રમણોની પુસ્તક વાંચવા માટેની ચીવટનો આપણને ખ્યાલ આવી શકે છે. અર્થાત્ પુસ્તકનું અપમાન થાય નહિ, તે બગડે નહિ, તેનાં પાનાં વળે કે ઉડે નહિ, પુસ્તકને શરદી ગરમી વગેરેની અસર ન લાગે એ માટે પુસ્તકને પાટાંની વચમાં રાખી તેના ઉપર કવળી અને બંધન વીંટાળી તેને સાંપડા ઉપર રાખતા. જે પાનાં વાચનમાં ચાલુ હોય તેમને એક પાટી ઉપર મૂકી, તેને હાથનો પરસેવો ન લાગે એ માટે પાનું અને અંગુઠાની વચમાં કાંબી કે છેવટે કાગળના ટુકડા જેવું કાંઇ રાખીને વાંચતા. ચોમાસાની ઋતુમાં શરદીભર્યા વાતાવરણના સમયમાં પુસ્તકને ભેજ ન લાગે અને તે ચોંટી ન જાય એ માટે ખાસ વાચનમાં ઉપયોગી પાનાંને બહાર રાખી બાકીના પુસ્તકને કવળી, કપડું વગેરે લપેટીને રાખતા.

પુસ્તકનાં સાધનો અને જૈનો

સામાન્ય રીતે પુસ્તકનું દરેક નાનુંમોટું સાધન,—જેવું કે ખડિયો, કલમ, ગ્રંથી, પાટી-પાટાં, દોરો, કવળી, સાંપડા-સાંપડી, કાંબી, બંધન અને તેના ઉપર વીંટવાની પાટી, દાબડા વગેરે,—અમે લેશ્યું સાદું બનતું હોય તેમ છતાં પણ ઘણાખરા જૈનો એ દરેક સાધનને કિંમતીમાં

૧૩૪ જુઓ ટિપ્પણી નં ૧૩૦.

કિંમતી મજબૂત, કલામય અને સારામાં સારૂં બનાવતા હતા, એ અમે ઉપર તે તે પ્રસંગે જણાવવા છતાં પ્રસંગોપાત ફરી પણ જણાવીએ છીએ.

ઉંદર, ઉધેઈ, કંસારી, વાંતરી આદિ જીવજંતુઓ

જ્ઞાનભંડારોમાંનાં પુસ્તકોને ઘણા વખત સુધી હેરફેર કરવામાં ન આવે તેવે સમયે તેની આસપાસ ધૂળકચરો વળતાં અથવા તેને બહારના કુદરતી વિષમ વાતાવરણની અસર લાગતાં તેમાં સ્વાભાવિક રીતે જ ઉધેઈ, વાંતરી, કંસારી વગેરે જીવોની ઉત્પત્તિ થઇ જાય છે, જે પુસ્તકોને કાણાં કરી નાખે છે અને ખાઇ જાય છે. આ બધાં જીવજંતુથી પુસ્તકોને બચાવવા માટે તેમાં ઘોડાવજના ભૂકાની પોટલીઓ કે એના નાનાનાના ટુકડાઓ મૂકવામાં આવતા અથવા કપૂર વગેરે મૂકવામાં આવતું, જેની ગંધથી પુસ્તકોમાં જીવાત પડતી નથી. ઘોડાવજનું સં. નામ उग्रगन्धा છે. આ વસ્તુમાં તેલનો ભાગ હોય છે એટલે સીધી રીતે જ જો આના ભૂકાની પોટલીઓને પુસ્તક ઉપર મૂકવામાં આવે તો તેથી પુસ્તક ચિકાશવાળું અને કાળાશપડતું થઇ જાય છે. આજકાલ જેમ પુસ્તકમાં જીવાત ન પડે એ માટે ફિનાઇલની ગોળીઓનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે તેમ જૈન જ્ઞાનભંડારોમાં એ માટે ઘોડાવજ વગેરેનો ઉપયોગ કરતા અને અત્યારે પણ કરવામાં આવે છે.

ઉંદર આદિથી પુસ્તકની રક્ષા કરવા માટે પુસ્તક રાખવાના પેટી-પટારા, કબાટ, દાબડા આદિ એવા મજબૂત અને પૅક રહેતા કે જેમાં એ પ્રવેશ કરી શકે નહિ.

બહારનું કુદરતી ગરમ અને શરદ વાતાવરણ

બહારના કુદરતી વાતાવરણમાં અમે તડકો અને શરદી બંનેનો સમાવેશ કરીએ છીએ. આ બંનેથી પુસ્તકોને શી શી અસર થાય છે અને તે બદલ શું કરવું જોઇએ એ અહીં જણાવીએ છીએ.

પુસ્તકોનું તડકાથી રક્ષણ

પૂર્વે એકવાર અમે નિર્દેશ કરી ચૂક્યા છીએ કે પુસ્તકોને સીધી રીતે તડકામાં મૂકવાથી એ કાળાં અને નિઃસત્ત્વ બની જાય છે તેમ વળી પણ જાય છે, અને ફરીથી પણ એ વાતનું પુનરાવર્તન કરી જણાવીએ છીએ કે પુસ્તકોને કયારેય પણ સીધા તડકામાં ન મૂકવાં. પુસ્તકમાં ચોમાસાની શરદી પેસી ગઇ હોય અને તેના ચોંટી જવાનો ભય રહેતો હોય તો તેને ગરમ વાતાવરણની અસર થાય તેમ છુટાં કરી છાંયડામાં મૂકવાં, પણ તડકામાં તો હરગિઝ ન મૂકવાં. તડકાની પુસ્તક ઉપર શી અસર થાય છે એનો અનુભવ મેળવવા ઇચ્છનારે આપણાં ચાલુ પુસ્તકોને તડકામાં મૂકી જોવાં, જેથી ખ્યાલ આવી શકશે કે એની કેવી ખરાબ દશા થાય છે.

પુસ્તકોનું શરદીથી રક્ષણ

હસ્તલિખિત પુસ્તકોની શાહીમાં ગુંદર પડતો હોઈ ચોમાસાની ઋતુમાં વરસાદની જલમિશ્રિત શરદી–ભેજવાળી હવા લાગતાં તે ચોંટી જાય છે. એ શરદીથી અથવા ચોંટવાથી બચાવવા માટે પુસ્તકોને મજબૂત રીતે બાંધીને રાખવાં જોઇએ. જૈન લેખકવર્ગમાં અથવા જૈન મુનિઓમાં એક કહેવત પ્રસિદ્ધ છે કે 'પુસ્તકોને શત્રુની પેઠે મજબૂત જકડીને બાંધવાં'. આનો આશય એ છે

કે મજબૂત બંધાએલાં પુસ્તકોમાં શરદી દાખલ થવા ન પામે. અધ્યયન–વાચન આદિ માટે બહાર રાખેલાં પુસ્તકનાં આવશ્યકીય પાનાં બહાર રાખી બાકીના પુસ્તકને રીતસર બાંધીને જ રાખવું જોઇએ અને બહાર રાખેલાં પાનાંને પણ હવાં ન લાગે એ માટે કાળજી રાખવી જોઇએ. ચોમાસાની ઋતુમાં ખાસ કારણ સિવાય જૈન જ્ઞાનભંડારો એકાએક ઉઘાડવામાં નથી આવતા તેનું કારણ માત્ર એ જ છે કે પુસ્તકોને ભેજવાળી હવા ન લાગે.

ચોંટી જતાં પુસ્તકો માટે

કેટલાંક હસ્તલિખિત પુસ્તકોની શાહીમાં,—શાહી બનાવનારની અણસમજ અથવા બિનકાળજીને લીધે,—ગુંદર વધારે પ્રમાણમાં પડી જવાથી જરા માત્ર શરદી લાગતાં તેના ચોંટી જવાનો ભય રહે છે. આવે પ્રસંગે એવા પુસ્તકના દરેક પાના ઉપર ગુલાલ છાંટી દેવો–ભભરાવવો, જેથી તે ચોંટશે નહિ.

ચોંટી ગએલાં પુસ્તક માટે

કેટલાંક પુસ્તકોને વધારે પ્રમાણમાં શરદી લાગી જવાથી એ ચોંટીને રોટલા જેવાં થઇ જાય છે. તેવાં પુસ્તકોને ઉખેડવા માટે પાણીઆરામાંની હવાવાળી સૂકી જગ્યામાં અથવા પાણી ભર્યા બાદ ખાલી કરેલી ભીનાશ વિનાની છતાં પાણીની હવાવાળી માટલી કે ઘડામાં જલમિશ્રિત શરદી લાગે તેમ મૂકવાં. આ હવા લાગ્યા પછી ચોંટી ગએલા પુસ્તકનાં પાનાંને ધીરેધીરે ઉખેડવાં. જો પુસ્તક વધારેપડતું ચોંટી ગયું હોય તો તેને વધારે પ્રમાણમાં શરદી લાગ્યા પછી ઉખેડવું, પણ ઉખેડવા માટે ઉતાવળ કરવી નહિ. આ સિવાય એક ઉપાય એ પણ છે કે જ્યારે ચોમાસાની ઋતુમાં પુષ્કળ વરસાદ વરસતો હોય ત્યારે ચોંટી ગએલા પુસ્તકને ભેજ લાગે તેમ મકાનમાં ખુલ્લું મૂકી દેવું અને ભેજ લાગ્યા પછી ઉપરની જેમ ઉખેડવું. ઉખેડ્યા પછી પાછું ફરીથી તે ચોંટી ન જાય તે માટે તેના દરેક પાના ઉપર ગુલાલ છાંટી દેવો. આ ઉપાય કાગળનાં પુસ્તકો માટે છે.

તાડપત્રીય પુસ્તક ચોંટી ગયું હોય તો એક કપડાને નીતરે તેમ પાણીથી ભીંજાવી તેને પુસ્તકની આસપાસ લપેટવું. જેમજેમ પાનાં હવાતાં જાય તેમતેમ તેને ઉખેડતા જવું. તાડપત્રીય પુસ્તકની શાહી પાકી હોઈ તેની આસપાસ પાણી નીતરતું કપડું વીંટવાથી તેના અક્ષરો ભૂંસાઇ જવાનો કે ખરાબ થવાનો ભય હોતો નથી. માત્ર ઇરાદાપૂર્વક અક્ષર ઉપર ભીનું કપડું ઘસવું જોઇએ નહિ. આ પાનાં ઉખેડતાં તેની શ્લક્ષ્ણ ત્વચા એકબીજા પાના સાથે ચોંટીને તૂટી ન જાય એ માટે કાળજી રાખવી. તાડપત્રીય પુસ્તક ઉખેડવા માટે આ ઉપાય અજમાવવાથી એ પુસ્તકનું સત્ત્વ ઊડી જાય છે અને એ તદ્દન અલ્પાયુ થઈ જાય છે. અમારા અનુભવ પ્રમાણે આ રીતે ઉખેડેલું તાડપત્રીય પુસ્તક પચીસ પચાસ વર્ષથી વધારે ટકી શકે એવો સંભવ નથી.

પુસ્તકની રક્ષા અને લેખકો

પુસ્તકોનું શાથી શાથી રક્ષણ કરવું એ માટે કેટલાક લેખકોએ હસ્તલિખિત પુસ્તકોના અંતમાં જુદીજુદી જાતના સંસ્કૃત શ્લોકો લખેલા હોય છે, જે ઉપયોગી હોઈ અહીં આપવામાં આવે છેઃ

जलाद् रक्षेत् स्थलाद् रक्षेत्, रक्षेत् शिथिलबन्धनात् । मूर्खहस्ते न दातव्या, एवं वदति पुस्तिका ॥
अग्ने रक्षेत् जलाद् रक्षेत्, मूषकेभ्यो विशेषतः । कष्टेन लिखितं शास्त्रं, यत्नेन परिपालयेत् ॥
उदकानिलचौरेभ्यो, मूषकेभ्यो हुताशनात् । कष्टेन लिखितं शास्त्रं, यत्नेन परिपालयेत् ॥

આ સિવાય જ્ઞાનભંડારને રાખવાનાં સ્થાનો ભેજરહિત હોવાં જોઇએ એ કહેવાની જરૂરત ન જ હોય.

જ્ઞાનપંચમી અને જ્ઞાનપૂજા

ઉપર અમે પુસ્તકો અને જ્ઞાનભંડારોને જે જે વસ્તુઓથી હાનિ પહોંચે છે તેનો તેમજ તેનાથી જ્ઞાનભંડારોને કેમ બચાવવા એ વિષેનો ઉલ્લેખ કર્યો હવે એ જ્ઞાનભંડારોની રક્ષા માટે જૈન સંસ્કૃતિએ એક ખાસ પર્વની,—જેનું નામ 'જ્ઞાનપંચમી' કહેવાય છે તેની,—જે યોજના કરી છે એનો અહીં પરિચય આપવામાં આવે છે.

જૈન સંપ્રદાયમાં કાર્તિક શુક્લ પંચમીના દિવસને 'જ્ઞાનપંચમી' તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. આ દિવસનું માહાત્મ્ય દરેક મહિનાની શુક્લ પંચમી કરતાં વધારે ગાવામાં આવ્યું છે, એનું કારણ એ છે કે વર્ષાઋતુમાં જ્ઞાનભંડારોમાં પેસી ગએલી થોડી કે ઘણી ભેજવાળી હવાંથી પુસ્તકોને નુકસાન ન પહોંચે અને સાધારણ રીતે પુસ્તકો તેમની મૂળ સ્થિતિમાં ચાલુ ટકી રહે એ માટે તેમને તાપ દેખાડવો જોઇએ; તેમજ ચોમાસાની ઋતુમાં જ્ઞાનભંડારોને,—ભેજવાળી હવા ન લાગે એ માટે,—બંધબારણે રાખેલા હોઈ તેની આસપાસ વળેલ ધૂળકચરાને સાફ કરવો જોઇએ, જેથી ઉધેઈ આદિ જીવજંતુઓની ઉત્પત્તિ ન થાય; તદુપરાંત પુસ્તકમાં જીવાત વગેરે ન પડે એ માટે મૂકેલી ઘોડાવજ આદિની પોટલીઓ વર્ષ આખરે નિર્માલ્ય બની ગઇ હોઇ તેને બદલવી જોઇએ; પુસ્તક રાખવાનાં મકાન, દાબડા, કબાટ, પાટી-પાઠાં, બંધન વગરે ખરાબ થઇ ગયાં હોય તેને સુધારવાં કે બદલવાં જોઇએ. આ બધું કરવા માટે સૌથી વધારે અનુકૂળ અને વહેલામાં વહેલો સમય કાર્તિક મહિનો ગણાય, જ્યારે શરદ ઋતુની પ્રૌઢાવસ્થા હોઈ સૂર્યનો તીખો તાપ હોવા ઉપરાંત ભેજવાળી હવાનો તદ્દન અભાવ હોય છે. 'વિશાળ જ્ઞાનભંડારોના હેરફેરનું શ્રમભર્યું તેમજ ખરચાળ કાર્ય સદાય અમુક એકાદ વ્યક્તિને કરવું કંટાળાજનક તેમજ અગવડતાભર્યું થાય'—જાણી કુશળ જૈનાચાર્યોએ કાર્તિક શુકલ પંચમીને દિવસે પ્રાપ્ત થતી અપૂર્વ જ્ઞાનભક્તિ અને જ્ઞાનપૂજાનું રહસ્ય, તેનાથી થતા લાભો આદિ સમજાવી એ તિથિને 'જ્ઞાનપંચમી' તરીકે ઓળખાવી એનું માહાત્મ્ય વધારી દીધું અને જૈન પ્રજાને જ્ઞાનભક્તિ-સાહિત્યસેવાના માર્ગ તરફ દોરી. જૈન જનતા પણ તે દિવસને માટે પોતાના સંપૂર્ણ ગૃહવ્યાપારનો ત્યાગ કરી યથાશકય આહારાદિકનો નિયમ, પૌષધવ્રત આદિ સ્વીકારી જ્ઞાનરક્ષાના પુણ્ય કાર્યમાં સહાયક થવા લાગી, એટલું જ નહિ પણ જ્ઞાનપૂજાને બહાને જ્ઞાનભંડાર અને પુસ્તકને માટે ઉપયોગી એવાં સાધનો પણ હાજર થવા લાગ્યાં. જે ઉદ્દેશથી ઉક્ત પર્વનું માહાત્મ્ય વર્ણવવામાં આવ્યું છે એને તો આજની જનતાએ પોતાના સ્વભાવ પ્રમાણે અભરાઈ ઉપર મૂક્યું છે; અર્થાત્ જ્ઞાનભંડારો તપાસવા, તેમાંનો કચરો વાળી સાફ કરવો, પુસ્તકોને તડકો દેખાડવો, બગડી કે ચોંટી ગએલાં પુસ્તકો સુધારવાં, તેમાં જીવાત ન પડે એ માટે મૂકેલી ઘોડાવજ

વગેરેના ભૂકાની નિર્માલ્ય પોટલીઓ બદલવી, જ્ઞાનભંડાર અને પુસ્તકોને ઉપયોગી સાધનો વગેરે હાજર કરવાં આદિ કશું જ ન કરતાં માત્ર 'સાપ ગયા અને લીસોટા રહ્યા' એ કહેવત મુજબ આજકાલ શ્વેતાંબર મૂર્તિપૂજક જૈનોની વસ્તીવાળાં ઘણાંખરાં નાનાંમોટાં નગરોમાં થોડાંઘણાં જે કામચલાઉ પુસ્તકો હાથ આવ્યાં તેને આડંબરથી ચંદરવા-પૂંઠિયાની વચમાં ગોઠવી તેના અતિસાધારણ પૂજાસત્કારથી જ માત્ર સંતોષ માનવામાં આવે છે. 'જ્ઞાનપંચમી' પર્વના ઉપરોક્ત મૌલિક રહસ્ય અને તે દિવસના કર્તવ્યને વિસારવાને કારણે આજ સુધીમાં આપણા સંખ્યાબંધ જ્ઞાનભંડારો ઉધેઈ આદિના ભક્ષ્ય બની ચૂક્યા છે.

જ્ઞાનપંચમીનો આરંભ

પ્રસ્તુત 'જ્ઞાનપંચમી' પર્વનો આરંભ અમારા અનુમાન મુજબ પુસ્તકલેખનના આરંભની સાથેસાથે થવાનો સંભવ વધારે છે. એટલે એ પર્વની ઉત્પત્તિ, સ્થવિર આર્ય દેવર્દ્ધિગણિ ક્ષમાશ્રમણ જેવા પ્રૌઢ અને પ્રતિભાસંપન્ન જૈન સ્થવિરોના વિશાળ દીર્ઘદર્શીપણાને જ આભારી છે એમ અમે એ દિવસના ઉદ્દેશ અને વ્યવસાયને ધ્યાનમાં લઈ ખાત્રીપૂર્વક કહી શકીએ છીએ.

પારિભાષિક શબ્દો

પ્રસ્તુત નિબંધમાં લેખનકળા સાથે સંબંધ ધરાવતાં અનેકવિધ સાધનો અને તેનાં પારિભાષિક નામ વગેરેનો તે તે સ્થળે વિસ્તૃત પરિચય આપ્યા પછી જે કેટલાક ઉપયોગી પારિભાષિક શબ્દો રહી જાય છે તેમનો અહીં પરિચય આપવામાં આવે છે:

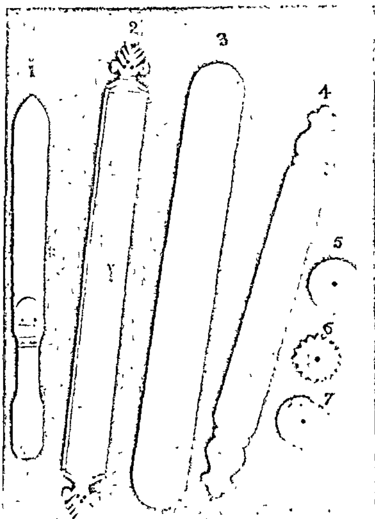
૧ હસ્તલિખિત પુસ્તકને 'પ્રતિ' નામથી ઓળખવામાં આવે છે. આ 'પ્રતિ' શબ્દ 'પ્રતિકૃતિ' શબ્દ ઉપરથી ટૂંકાઇને બન્યાનું કહેવામાં આવે છે. ૨ હસ્તલિખિત પુસ્તકની બે બાજુએ રખાતા માર્જિનને 'હાંસિયો' કહેવામાં આવે છે અને તેની ઉપરનીચેના ભાગમાં રખાતા માર્જિનને 'જિબ્ભા' (સં. जिह्वा=પ્રા. जिब्भा=ગૂ૦ જીભ) તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. ૩ પુસ્તકના હાંસિયાની ઉપરના ભાગમાં ગ્રંથનું નામ, પત્રાંક અધ્યયન, સર્ગ, ઉચ્છ્વાસ વગેરે લખવામાં આવે છે તેને 'હૂંડી' કહે છે. ૪ ગ્રંથના વિષયાનુક્રમને 'બીજક' નામથી ઓળખવામાં આવે છે. ૫ પુસ્તકની અંદર અક્ષર ગણીને ઉલ્લિખિત શ્લોકસંખ્યાને 'ગ્રંથાગ્રં૦' કહે છે અને પુસ્તકના અંતમાં આપેલી ગ્રંથની સંપૂર્ણ શ્લોક-સંખ્યાને 'સર્વાગ્રં૦' અથવા 'સર્વગ્રંથાગ્રં૦' નામથી ઓળખવામાં આવે છે. ૬ જૈન મૂળ આગમો ઉપર રચાએલી ગાથાબદ્ધ ટીકાને 'નિર્યુક્તિ' કહેવામાં આવે છે. ૭ જૈન મૂળ આગમ અને નિર્યુક્તિ એ બંને ઉપર રચાએલી વિસ્તૃત ગાથાબદ્ધ વ્યાખ્યાને 'ભાષ્ય' અને 'મહાભાષ્ય' નામથી ઓળખવામાં આવે છે. કેટલીક વાર મૂળ આગમ ઉપર નિર્યુક્તિ અને ભાષ્ય હોય એના ઉપર વિસ્તૃત ગાથાબદ્ધ ટીકા રચવામાં આવે છે તેને 'મહાભાષ્ય' નામથી ઓળખવામાં આવે છે. કેટલીક વાર ભાષ્ય અને મહાભાષ્ય સીધી રીતે મૂળ સૂત્ર ઉપર પણ લખવામાં આવે છે. એકંદર રીતે નિર્યુક્તિ, ભાષ્ય અને મહાભાષ્ય એ ગાથાબદ્ધ ટીકાગ્રંથો છે. ૮ મૂળસૂત્ર, નિર્યુક્તિ, ભાષ્ય અને મહાભાષ્ય ઉપરની પ્રાકૃત-સંસ્કૃતમિશ્રિત ગદ્યબંધ ટીકાને 'ચૂર્ણી' અને 'વિશેષચૂર્ણી' નામથી ઓળખવામાં આવે છે. ૯ જૈન આગમાદિ ગ્રંથો ઉપર જે નાનીમોટી સંસ્કૃત વ્યાખ્યાઓ હોય છે તેને વૃત્તિ, ટીકા, વ્યાખ્યા,

વાર્તિક, ટિપ્પનક, અવચૂરિ, અવચૂર્ણી, વિષમપદવ્યાખ્યા, વિષમપદપર્યાય આદિ નામો આપવામાં આવે છે. ૧૦ જૈન આગમ વગેરે ઉપર લખાતા ચાલુ ગૂજરાતી, મારવાડી, હિન્દી વગેરે ભાષાના અનુવાદોને 'સ્તબક', 'ટબો' કે 'ટબાર્થ' નામથી ઓળખાવામાં આવે છે. ૧૧ જૈન મૂળ આગમોની ગાથાબદ્ધ વિષયાનુક્રમણિકાને તેમજ સંક્ષિપ્ત વિષયવર્ણનાત્મક ગાથાબદ્ધ પ્રકરણને કેટલીક વાર પ્રાકૃત-સંસ્કૃત મિશ્રિત સંક્ષિપ્ત વ્યાખ્યાને પણ 'સંગ્રહણી' નામ આપવામાં આવે છે.

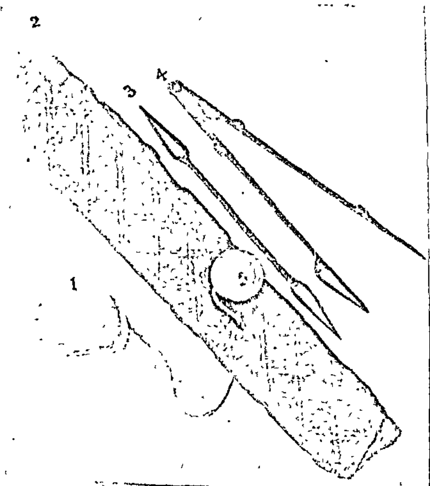
ઉપસંહાર

પ્રસ્તુત નિબંધ જૈન સંસ્કૃતિના શ્વેતાંબર અને દિગંબર એ બે પ્રધાન અને આદરણીય વિભાગો પૈકી શ્વેતાંબર વિભાગને લક્ષીને જ લખવામાં આવ્યો છે. અમારી આંતરિક ઇચ્છા હતી કે પ્રસ્તુત નિબંધ જૈન સંસ્કૃતિના બંને માન્ય વિભાગોને અનુલક્ષીને લખાય; પરંતુ અમારી પાસે દિગંબરીય લેખનવિભાગને લગતી જોઇએ તેટલી સાધનસામગ્રી હાજર ન હોવાને લીધે અમે અમારી એ ઇચ્છાને પાર પાડી શકયા નથી, એ માટે અમે અતિ દિલગીર છીએ. અમે ખાત્રીપૂર્વક માનીએ છીએ કે દિગંબર જૈન સંસ્કૃતિએ લેખનકળા અને તેનાં સાધન વગેરેના સંબંધમાં કેટલી યે નવીનતા આણેલી છે; એટલે એને લગતા ઉલ્લેખ અને પરિચયના અભાવમાં અમારો પ્રસ્તુત નિબંધ અપૂર્ણ જ છે. અમારો દૃઢ સંકલ્પ છે કે ભાવિમાં શ્વેતાંબર અને દિગંબર ઉભય જૈન સંસ્કૃતિને અનુલક્ષીને 'જૈન લેખનકળા' વિષયક સર્વાંગપૂર્ણ નવીન નિબંધ લખવો. જો પ્રસંગ મળશે અને ભાવી હશે તો જરૂર અમે અમારી આ ઇચ્છાને પાર પાડીશું, એટલું કહી અમે અમારા 'જૈન લેખનકળા' વિષયક આ નિબંધને સમાપ્ત કરીએ છીએ.

॥ जयति स्याद्वादिप्रवचनम् ॥

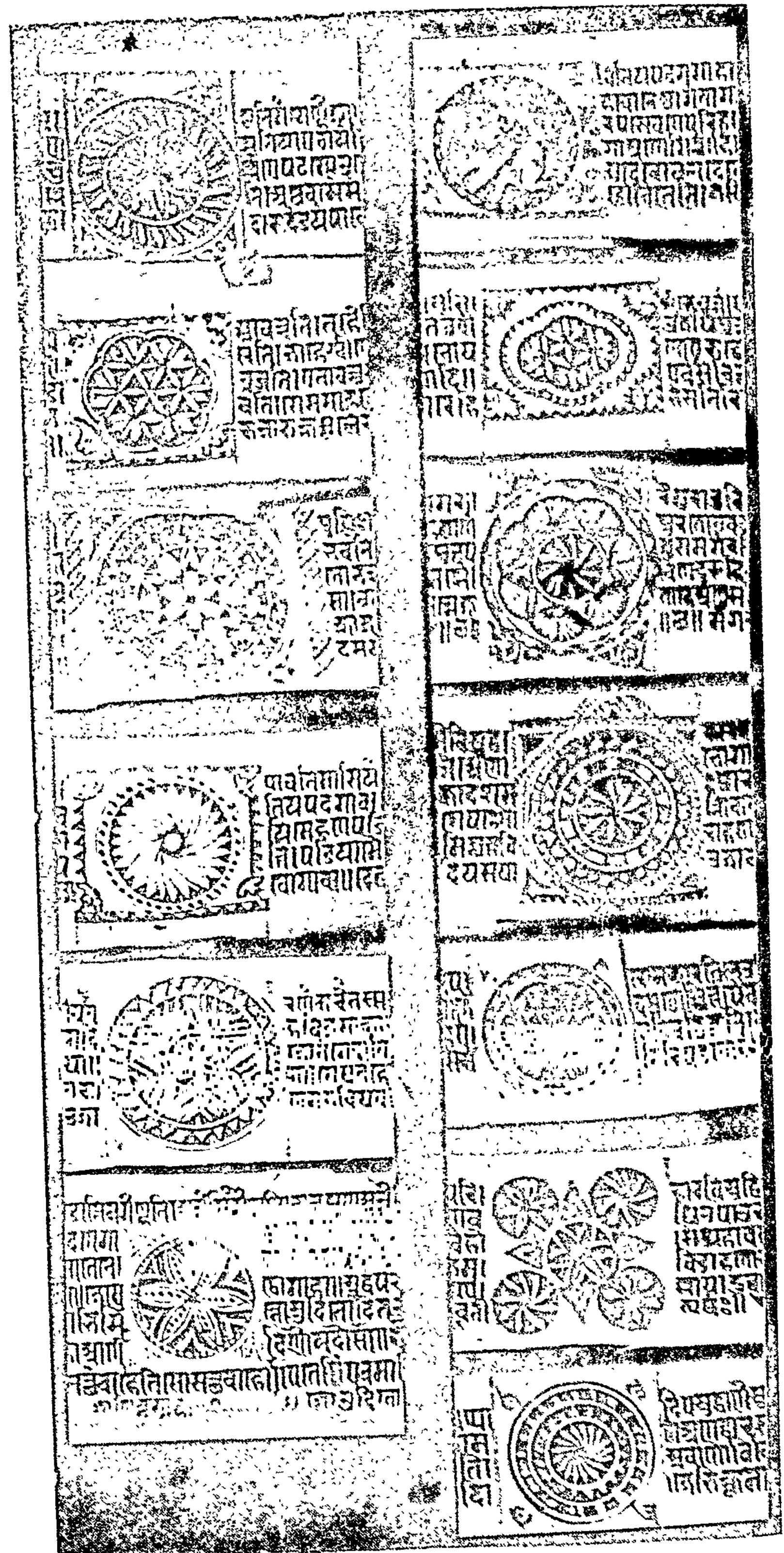


ચિત્ર ૨ ૧ થી ૪ કાળીઓ; ૫ થી ૭ ગ્રંથિઓ–કૂદડાઓ



ચિત્ર ૩ ૧ ઘૂંટો; ૨ ગ્રંથિ સાથે દોરી પરોવેલી ચામડાની પટ્ટી; ૩ જુઝ્વાળ, ૪ દેશી પ્રાકાર

ચિત્ર ૫ પુસ્તકલેખનમાં ચિત્રાકૃતિ



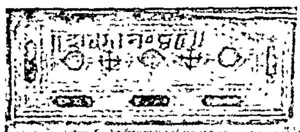
ચિત્ર ૧૩ ગ્રંથોના ઉદ્દેશ, અધ્યયન આદિ વિભાગોની સમાપ્તિમાં ચિત્રાકૃતિઓ

(निशीथचूर्णी)

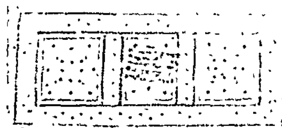
ચિત્ર ૪ દોરી પરોવેલી તાડપત્રની પોથી

ચિત્ર ૬ લેખકની પુસ્તક લખવાની ખૂબીને પરિણામે દેખાતી ચિત્રાકૃતિઓ

ચિત્ર ૭ કપડા ઉપર લખેલ પુસ્તક (પાટણ જૈન સંઘનો ભંડાર)



ચિત્ર ૮ (૧) ચામડાનો દાબડો



ચિત્ર ૮ (૨) કાગળનો રંગીન દાબડો (સંવત ૧૬૨૦)

ચિત્ર ૯-૧૦ ૐ નમઃ સિદ્ધં અને કાતી—કાતરવંજની પાટીઓ, રૂપાણાનો નમૂનો (મોરબી ગવાતી)

ચિત્ર ૧૧ પ્રાચીન લિપિના નમૂનાઓ

ચિત્ર ૧૨ લિખિત પુસ્તકોમાં ગ્રંથોના ઉદ્દેશ, અધ્યયન, શ્રુતસ્કંધ, સર્ગ, ઉચ્છ્વાસ, લંબક, કાંડ આદિ મુખ્ય વિભાગોની સમાપ્તિમાં કરાતી ચિત્રાકૃતિઓ

(નિશીથચૂર્ણી પાટણ સંઘવીના પાડાનો જૈન ભંડાર-વિક્રમ સંવત ૧૧૫૭માં લખેલ)

ચિત્ર ૧૪ ત્રિપાટ પુસ્તક

ચિત્ર ૧૬–૧૭ લેખકની પુસ્તક લખવાની નિપુણતાને લીધે દેખાતી અક્ષરાકૃતિઓ

ચિત્ર ૨૫ સૂક્ષ્માક્ષરી અને પંચપાટ પુસ્તક

ચિત્ર ૧૮ વિશિષ્ટ પુસ્તકસંશોધનકળાના નમૂનારૂપ 'પ્રમાણપરીક્ષા' ગ્રંથનું પાનું

ચિત્ર ૨૦ સચિત્ર અને કારીગરીવાળાં પાટી-પાટાં-પૂઠાં

ચિત્ર ૨૧ ઠૈરાગણ સ્થાપનાયુક્ત અજિત શાંતિસ્તવનું પહેલું પાનું



પૂર્તિ

[૧] 'જૈન લેખનકળા'વિષયક નિબંધના પૃષ્ઠ ૩૫માં 'ઓળિયું—તેની બનાવટ અને ઉત્પત્તિ' વિભાગમાં અમે જણાવ્યું છે કે 'ઓળિયા'ને મારવાડી લહિયાઓ 'ફાંટિયું' એ નામથી ઓળખે છે, પણ એનો વાસ્તવિક અર્થ શો છે એ સમજાતું નથી.' આ સંબંધમાં અમારા માનીતા લેખક શ્રીયુત ગોવર્ધનદાસ લક્ષ્મીશંકર ત્રિવેદીનું કહેવું છે કે 'ફાંટ'નો અર્થ 'વિભાગ' થાય છે. જે સાધનથી લખવા માટે પાનામાં ફાંટ-વિભાગ-લીટીઓ દોરી શકાય એ સાધનનું નામ 'ફાંટિયું'.

[૨] પૃષ્ઠ ૩૮માં 'તાડપત્ર ઉપર લખવાની શાહી'ના 'પ્રથમ પ્રકાર'માં 'कसीसं=કસીસું' એટલે 'હીરાકસી' સમજવું.

[૩] પૃષ્ઠ ૪૧ની ટિપ્પણી નં. ૫૬માં અમે 'સ્વાગનો' અર્થ 'ટંકણખાર' આપ્યો છે તેને બદલે કેટલાક 'ખડિયો ખાર' એમ પણ કહે છે. આ બંને ખાર ગરમી ને પવનથી ફુલાવેલા સમજવા.

[૪] પૃષ્ઠ ૪૫માં હિંગળોકને ધોવા માટે અમે 'સાકરના પાણી'નો પ્રયોગ જણાવ્યો છે તેને બદલે 'લીંબુના રસ'થી ધોવાનો પ્રયોગ વધારે માફક છે એમ અમારો લેખક કહે છે. હિંગળોકમાં પારો હોઈ લખતી વખતે ગુરુપણાને લીધે હિંગળોક સાથે પારો એકદમ નીચે ઊતરી પડે છે. એ પારો અશુદ્ધ હોઈ કાળાશપડતો દેખાય છે. લીંબુનો રસ એ અશુદ્ધ પારાને શુદ્ધ બનાવે છે જેથી તેમાંની કાળાશ નાબુદ થઇ જાય છે. પરિણામે હિંગળોક શુદ્ધ અને લાલ સુરખ બની જાય છે.

[૫] પૃષ્ઠ ૪૬–૪૭માં 'ચિત્રકામ માટે રંગો' વિભાગમાં અમે રંગોની બનાવટના કેટલાક પ્રકારો આપ્યા છે તે કરતાં વધારાના બીજા ઘણા પ્રકારો અમને મળી આવ્યા છે જે આ નીચે આપીએ છીએઃ

"અથ ચીત્રામણમાં રંગ ભર્યાની વિધિ : ॥

(૧) સફેદો ટાંક ૪, પાવડી (પીઉડી) ટાંક ૧, સિંદુર ટાંક ૦॥—ગોરો રંગ હોઈ. (૨) સફેદો ટાંક ૪, પોથી ગલી ટાંક ૧—પારીક રંગ હોઈ. (૩) સિંદુર ટાંક ૧, પાવડી ટાંક ૦॥—નારંગી રંગ હોઈ. (૪) હરતાલ ટાંક ૧, ગુલી ટાંક ૦॥—નીલો રંગ હોઈ. (૫) સફેદો ટાંક ૧, અળતો ટાંક ૧॥—ગુલાબી રંગ હોઈ. (૬) પ્યાઉડી (પીઉડી) ટાંક ૧, ગુલી ટાંક ૧—પાન રંગ હોઈ. (૭) સફેદો ટાંક ૧, ગલી ટાંક ૧—આકાશી રંગ હોઈ. (૮) સફેદો ટાંક ૧, સિંદુર ટાંક ૧—ગોહું રંગ હોઇ. (૯) સિંદુર ટાંક ૧, સફેદો ટાંક ૪, પોથી ટાંક ૧—ગોહું રંગ હોઈ. (૧૦) જંગાલ ટાંક ૧, પ્યાવડી ટાંક ૧—સુવાપંખા રંગ હોઈ. (૧૧) આમલસારો ગંધક ટાંક ૪, ગુલી ટાંક ૨—આસમાની રંગ હોઈ. (૧૨) હિંગુલ ટાંક ૧, ગુલી ટાંક ૨, પોથી રતિ ૧, સફેદો ટાંક ૧—વેંગણી રંગ હોઈ. (૧૩) સફેદો ટાંક ૪, પેવડી (પીઉડી) ટાંક ૨—પંડૂરો રંગ હોઈ. (૧૪) ગુલી ટાંક ૧, પેવડી ટાંક ૨, અળતો ટીપાં ૩, સ્યાહીરા ટીપાં ૩, સિંદુરરા ટીપા ૩—આંબા રંગ હોઈ. (૧૫) સ્યાહી ટાંક ૧, પોથી ટાંક ૧—કસ્તૂરી રંગ હોઈ. (૧૬) સિંદુર ટાંક ૪, ગુલી ટાંક ૩—પાપી રંગ

પરિશિષ્ટ ૧

'જૈન લેખનકળા' વિષયક નિબંધમાં આવતાં લેખનકળાનાં સાધનો, સંકેત આદિને લગતાં નામો અને શબ્દોની અનુક્રમણિકા

[આવા ગોળ ( ) કૌંસમાં આપેલા અંકો ટિપ્પણાંક સૂચક છે.]

પરિશિષ્ટ ૨

'જૈન લેખનકળા' નિબંધમાં આવતાં વિશેષ નામોની અનુક્રમણિકા

પરિશિષ્ટ ૩

‘જૈન લેખનકળા’ નિબંધમાં સાક્ષીરૂપે આવતાં પુસ્તકોનાં નામોની યાદી

[ચોકડી ચિહ્નવાળા ગ્રંથો આ નિબંધમાં સાક્ષીરૂપે નથી પણ એ ગ્રંથોનાં નામો પ્રસંગવશાત્ આવેલાં છે.]

× સૂર્યપ્રજ્ઞપ્તિસટીક	મલયગિરિ	૯૩ (૧૦૫)
× સ્તુતિચતુર્વિંશતિકાસટીક	બપ્પભટ્ટિ	૨૫ (૩૦)
× સ્થવિરાવલીપટ્ટક		૨૮ (૩૬)
સ્થાનાંગસૂત્રટીકાગતગાથાટીકા		૨૨ (૨૬)
× સ્નાતસ્યાસ્તુતિસટીક		૫૪ (૭૨)
સ્યાદ્વાદમંજૂષા	યશોવિજયોપાધ્યાય	૫૪ (૭૨)
× હરકેલિનાટક	વિગ્રહરાજ	૨૮ (૩૭)
× હેતુબિંદુટીકા		૮૫
× હૈમ ધાતુપાઠ	હેમચન્દ્રાચાર્ય	૫૪ (૭૨)

પરિશિષ્ટ ૪

વિદ્વદ્વર્ય શ્રીયુત સુખલાલજીની પ્રશ્નમાળા

૧ લેખન ક્યારથી શરૂ થયું? તે પહેલાં લેખનની ગરજ શી રીતે સરતી?

૨ સૌથી પહેલાં શેના ઉપર લખાતું અને તેનાં સાધનોમાં ક્રમે વિકાસ કેવી રીતે થયો?

૩ ગ્રંથસંગ્રહ ક્યારથી થવા માંડ્યા હશે? જૂનામાં જૂનો ગ્રંથસંગ્રહ કયો, ક્યાં અને કેવો?

૪ ભારતમાં સૌથી પ્રથમ ગ્રંથસંગ્રહ ક્યાંનો અને કોનો? તેમજ તે પહેલાં વિદ્વાનો શું કરતા?

૫ સાર્વજનિક ગ્રંથસંગ્રહની શરૂઆત કોણે અને ક્યારે કરી?

૬ ગુજરાતમાં જૂનામાં જૂનો ગ્રંથસંગ્રહ ક્યાં અને કયો હશે? બીજા પ્રાંતોના ગ્રંથસંગ્રહ વિષે પણ એ જ પ્રશ્ન.

૭ પૂર્વ, દક્ષિણ, પશ્ચિમ અને ઉત્તરભારતના જુદાજુદા ભાગો, જુદાજુદા સ્થળો, વિશિષ્ટ શહેરો, સંપ્રદાયો અને ધર્મમઠો તેમજ વિદ્યાપીઠોના ગ્રંથસંગ્રહમાં સામ્ય અને વૈષમ્ય શું હતું અને છે?

૮ ગ્રંથો રાખવાનાં જૂનાં સ્થળો અને પેટી પટારા વગેરેની ખાસ વિશેષતા ગુજરાતમાં શી હતી? પુસ્તક-રક્ષણ માટે કઈ કઈ જાતિની ખાસ કાળજી લેવાતી? તાડપત્ર વધારેમાં વધારે કેટલું ટકી શકે છે અને અત્યારે વધારેમાં વધારે જૂનું તાડપત્ર કઈ સાલનું મળે છે? કાગળનાં પુસ્તકો વિષે પણ એ જ પ્રશ્ન.

૯ કોઈ વિદ્વાન ગ્રંથ રચે ત્યારે તેની પ્રાથમિક નકલો કોણ કરતા? શિષ્યો, સહાધ્યાયીઓ કે લહિયાઓ? એ નકલો જુદાજુદા સ્થળે કે જુદાજુદા વિદ્વાનોને મોકલાવાતી?

૧૦ છાપખાના પહેલાં તાડપત્ર કે કાગળ ઉપર લખવાનો દર શો શો હતો? અને તે દરમાં કઈ વખતે કેટ-કેટલો ઉમેરો કે ઘટાડો થયો છે?

૧૧ કાશી કે કાશ્મીર જેવા દૂર કે નજીક સ્થાનથી ભણી આવનાર પુસ્તકો લખી કે લખાવી સાથે લાવતા કે ફેરવતા?

૧૨ ગ્રંથસંગ્રહની કે પુસ્તકોની પૂજા ક્યારથી શરૂ થઈ લાગે છે? તે શરૂ થવાનું બીજ શું હશે?

૧૩ પુસ્તકો અને ભંડારો ઉપર કઈકઈ સત્તા દરમિયાન આફત આવી અને તે શી શી અને તે તે આફતો-માંથી બચવા તેના માલીકોએ શા શા ઈલાજો લીધા?

૧૪ પુસ્તકોના ભંડારો માટે કયો દેશ સુરક્ષિત મનાતો અને હતો? તેની રક્ષિતતાનાં શાં કારણો હતાં? એ કારણોમાં હવાપાણીનું શું સ્થાન છે? અગ્નિથી બચાવવા કે જળથી બચાવવા શા શા ઈલાજો લેવાતા કે લેવાયોગ્ય ગણાતા?

૧૫ હિંદુસ્તાનમાં બીજા દેશોથી ગ્રંથો લખાઈ આવ્યા છે? અગર અહીંથી બીજા ક્યાકયા દેશોમાં ગયા છે?

ચિત્રકળા વિભાગ

પ્રાચીન ચિત્રોનું કલાતત્ત્વ

પ્રાચીન ચિત્રકળાનું રહસ્ય કઈ રીતે સમજાય? આ પ્રશ્નનો હવે વ્યવસ્થિત વિચાર થવાની જરૂર છે. સમગ્ર પ્રાચીન શિલ્પના પરિશીલન માટે હવે સ્પષ્ટ પદ્ધતિની શોધ થવી જોઈએ.

અત્યાર સુધી પ્રાચીન શિલ્પનું નિરૂપણ નમૂનાઓનાં અથવા તેમની છબિઓનાં નિરીક્ષણથી થતું આવ્યું છે. શિલ્પ માત્રને સમજવાની આ સહજ પદ્ધતિ છે. શિલ્પની ભાષા આંખ બરાબર ઉકેલતી હોય ત્યાં તો નિરીક્ષણ માત્ર પણ પર્યાપ્ત ગણાય. પણ બીજા યુગ કે દેશની શિલ્પભાષા તેના અપરિચયના કારણે ભાવકને ભાવ અર્પવા અસમર્થ થાય ત્યારે એકલું નિરીક્ષણ પર્યાપ્ત નથી. વાણીના કરતાં રેખા, રંગ ઇત્યાદિ વધારે વ્યાપક છે તેથી બીજા દેશકાળની વાણીના જેવું મૌન રંગ-રેખા ધારણ કરતાં નથી, અને તેથી અજાણી વાણીના સાહિત્ય જેટલું તેમનું નિરૂપણ અસંભવિત થતું નથી. તોપણ રંગ-રેખાની ભાષાના જ્ઞાન વિના શિલ્પીના ભાવનો બોધ કરાવવામાં તે અસમર્થ છે.

રંગ-રેખાની પણ ભાષા છે. જગતમાં દેખાતાં રૂપોમાં રંગ-રેખા હોય છે તેના અનુકરણથી તે તે રૂપ સૂચવે તે ઉપરાંત શિલ્પીઓના ભાવનું વાહન બનતાં અને બનવા તેમનામાં વિશિષ્ટ અર્થભાર આવે છે. શબ્દાર્થના સંબંધ માટે સમયપદ વપરાય છે તેનો અહીં અતિદેશ કરી કહી શકાય કે રંગ-રેખાનો પણ 'સમય' હોય છે. આ રંગ-રેખાનો સમય સમજ્યા વિના તેમનાથી સાકાર થતી કલાનો ભાવ સમજવો, આસ્વાદ લેવો કે વિવેચન કરવું એ આંધળાના ગોળીબાર જેવું છે.

રંગ-રેખાનો સમય શબ્દાર્થના સમય જેટલો મૂળ પ્રકૃતિને છોડીને દૂર ગએલો નથી. ગાય શબ્દ અને તેથી સૂચવાતા અર્થ અને વસ્તુ વચ્ચે ભાષાશાસ્ત્રીઓ કાંઈક ભૂતકાળમાં રહેલો સાદૃશ્ય-સંબંધ બતાવી શકે, પણ વ્યવહારમાં તેવું કાંઇ સાદૃશ્ય સમજાતું નથી અને તેથી 'સમય'થી જ અર્થ ગ્રહણ કરવો પડે છે. રંગ-રેખામાં એવું નથી. મૂળ પ્રકૃતિને સાદૃશ્યના સંબંધથી સૂચવવાની શક્તિનો શિલ્પીઓ ઉપયોગ કરે છે. પણ અનેક શિલ્પીઓ આ સાદૃશ્યને પોતાના ભાવનું વાહન બનાવવા એવાં રૂપો આપે છે કે તે રૂપોના અર્થ અને ભાવ કેવળ સાદૃશ્યના સંબંધથી આપણને સમજાય નહિ. આ સમજવાને શિલ્પીઓના 'સમય' સમજવા જોઇએ. આ 'સમય' યુગેયુગે બદલાય છે. તેથી આપણે પ્રાચીન કાળનાં શિલ્પનો, આવા 'સમય'ના અજ્ઞાનથી, ભાવબોધ કરી શકતા નથી; અથવા તે ચમત્કારી હોય તો કાંઇની કાંઈ કલ્પનાઓ કરીએ છીએ, જેનાં અનેક ઉદાહરણો આપણા શિલ્પના ઇતિહાસકારો અને વિવેચકોનાં લખાણોમાં અને ભાષણોમાં મળી આવે છે.

પ્રાચીન શિલ્પીઓનો 'સમય' સમજવા તેમની કૃતિઓ જોવી જરૂરની છે; પણ તેનો ઉકેલ કરવા તે શિલ્પીઓનાં ધ્યેયો કયાં હતાં, તે કેવો આસ્વાદ આપવા ઇચ્છતા હતા, કોની પ્રશંસા ઇચ્છતા હતા, કોને ખુશ કરવા ઇચ્છતા હતા, તેમનાં સાધનો કેવાં હતાં અને તેનો તે કેવી રીતે ઉપયોગ કરતા હતા આદિ જાણવાની જરૂર છે. આવા જ્ઞાનથી સજ્જ થઈ ચિત્રોનું નિરીક્ષણ કરવામાં

આવે ત્યારે જ યોગ્ય પરીક્ષણ થઇ શકે. આવા જ્ઞાનના અભાવને લઇને આ ક્ષેત્રમાં થએલું ઘણું કામ ફરી કરવાની જરૂર જણાય છે, કારણકે પૂરતી સામગ્રીના અભાવે અપાએલા ઘણા અભિપ્રાયો ભ્રામક દેખાય છે. સુભાગ્યે આ જાતની થોડીક સામગ્રી આપણને પ્રાચીન શિલ્પગ્રન્થોમાં મળે છે, પણ તેનું સંશોધન કરવાની જરૂર છે. આ કાર્યમાં પ્રાચીન પરંપરા પ્રમાણે કામ કરનારા શિલ્પીઓની મદદ મળે તો વિશેષ લાભ થાય.

• • • • •

આ ગ્રન્થમાં જે ચિત્ર-છબિઓ ઉદાહરણરૂપે આપેલી છે તેનું કલાની દષ્ટિએ નિરૂપણ કરતાં પહેલાં ઉપરનું સ્પષ્ટીકરણ આપવાનું કારણ એ છે કે નિપુણ મનાતા ચિત્રવિવેચકોને પણ આ ચિત્રકળા સમજવામાં વિઘ્નો નડ્યાં છે. તેમાં મુખ્ય વિઘ્ન આ ચિત્રકારોનાં લક્ષ્યનું અજ્ઞાન છે.

પ્રથમ દષ્ટિપાતે આ ચિત્રો તેમનો રંગચમત્કાર અથવા વર્ણચમત્કાર અર્પે છે. 'શો સરસ રંગ છે! શી ભભક છે! કેટલી સભરતા છે! કેટલી શ્રીમંતાઈ છે!' ઇત્યાદિ ઉદ્ગારો એ ચિત્રો જોતાં જ ઊઠે છે. વેલમુદ્રાઓનો શણગાર પણ ધ્યાન ખેંચે છે. પ્રાણીઓ પણ ઠીક લાગે છે. પરંતુ માણસોનાં—સ્ત્રી-પુરુષોનાં ચિત્રો જોતાં મનમાં છાનો છાનો એવો અભિપ્રાય ઊઠે છે કે આ ચિત્રકારોને કાંઈ આવડતું નથી! આથી આ ચિત્રકલા વિષે અભિપ્રાય ઊતરવા માંડે છે! 'ઠીક છે; સાધારણ છે!' ઇત્યાદિ મત ઉચ્ચારાય છે, કારણો શોધાય છે, ઇતિહાસ તપાસાય છે! આ તો ધનિકોએ, વાણીઆઓએ, જૈનોએ પોષેલી કલા! તેમની સ્થૂલ કલારુચિને સંતોષનારી કલા! તેમની શ્રીમંતાઇને આગળ ધરતી સોના-મોતીની કલા!

આવો અભિપ્રાય બાંધનાર તે શિલ્પકારોને અને તે કલાપોષક ધનિકોને અન્યાય કરે છે, તે ઇતિહાસને પણ કલુષિત કરે છે. પ્રથમ તો પૈસાદારોની મરજી પ્રમાણે બધું થવું જોઇએ એ આજના યુગની મહાન શોધ તે દિવસના ધનિકોએ કરી ન હતી; અને ધનિકો ઇચ્છે તે પ્રમાણે પોતાની કલાને નમાવવાની ફરજ તે યુગના શિલ્પીઓએ સ્વીકારી ન હતી! એટલે ઐતિહાસિક દષ્ટિએ શોધ કરવી હોય તો ખોળવું એ જોઇએ કે આ શિલ્પીઓનાં ધ્યેયો શાં હતાં અને તેમના ભાવકોની કઇ અપેક્ષાઓ હતી?

વિષ્ણુધર્મોત્તરપુરાણના 'ચિત્રસૂત્ર'ના નીચેના બે શ્લોકો વિચારો. તેમાંથી થોડોક ઉકેલ થશે.

रेखां प्रशंसन्त्याचार्या वर्तनां च विचक्षणाः ।
स्त्रियो भूषणमिच्छन्ति वर्णाढ्यमितरे जनाः ॥ ११ ॥
इति मत्वा तथा यत्नः कर्तव्यश्चित्रकर्मणि ।
सर्वस्य चित्तग्रहणं यथास्यान्मनुजोत्तम ॥ १२ ॥ [अ ४१]

રેખાને આચાર્યો વખાણે છે, અને વર્તનાને વિચક્ષણો; સ્ત્રીઓ ભૂષણ ઇચ્છે છે અને બીજા માણસો—સાધારણ માણસો રંગની ભભક ઇચ્છે છે. આ પ્રમાણે સમજીને ચિત્રકર્મમાં તેવી રીતે યત્ન કરવો, જેથી, હે મનુજોમાં ઉત્તમ! સર્વનું ચિત્ત ગ્રહણ થાય—સર્વને આનંદ આપે.

બધાને મનોહર લાગે તેવી રીતે ચિત્રો કરવાનો આ શ્લોકોમાં ઉપદેશ છે. રેખા, વર્તના,

ભૂષણ અને વર્ણાઢ્યતા—આ ચારે અંગો ચિત્રમાં અભિપ્રેત છે, પણ કોને શું વધારે ગમે છે તેનું પણ સૂચન છે. દરેક ચિત્રકાર જે પોતાની કલાને વફાદાર છે તેનું ધ્યેય તો ચિત્રકલાના આચાર્યોની—ચિત્રકારોની શ્રેણીમાં ઉત્તમ સ્થાને વિરાજતા કલા અને શાસ્ત્રના વિદ્વાનોની—પ્રશંસા પામવાનું હોય. તેને 'ડિગ્રી' તો આચાર્યોની પ્રશંસાથી જ મળે. આથી તેનું ધ્યાન 'રેખા' તરફ સવિશેષ રહે છે. પ્રાચીન ચિત્રકારનું નૈપુણ્ય એટલે રેખાનું નૈપુણ્ય! બીજાં અંગો તેનામાં નથી એમ નથી, પણ આધારભૂત તો રેખા છે.

આવો જ ભાવાર્થ વામનના કાવ્યાલંકારસૂત્રવૃત્તિમાં આપેલા નીચેના શ્લોકમાં દેખાય છે.

यया विच्छिद्यते रेखा चतुरं चित्रपण्डितैः।
तथैव वागपि प्राज्ञैः समस्तगुणगुम्फिता॥ [અધિ. ૩. અ. ૧. સૂ. ૨૫]

જેમ ચિત્રપંડિતોથી રેખા ચતુરાઈથી વિવિધ રીતે દોરાય છે તેમ જ વિદ્વાનોથી વાણી પણ બધા ગુણોથી ભરેલી નિરૂપાય છે.

આ શ્લોકમાં પણ ચિત્રપંડિતોની ચતુરાઈ રેખા દોરવામાં કહેલી છે.

ચિત્રકારોનું આ ધ્યેય મનમાં રાખી આ ગ્રંથમાં ઉદાહૃત થએલી ચિત્રકલાનું પરીક્ષણ કરવામાં આવે તો તેનું સ્વારસ્ય બરાબર સમજાશે. આમાં મનોહર રંગની ભભક છે તે તો સર્વસ્વીકૃત છે. તેનું 'ઇતર જનોને' આનંદ આપનારૂં અંગ સમૃદ્ધિથી ભરેલું છે. પણ આથી વિશેષ જો તેમાં કાંઈ ન હોય તો તે કલાને સાધારણ વર્ગમાં જ મૂકવી પડે. ચિત્રકાર પોતે આવી વાહવાહથી મનમાં આપણને 'પ્રાકૃત' તરીકે ઓળખી લે. એ તો પોતાનું રેખાનૈપુણ્ય બતાવવા ઇચ્છે છે. આ ચિત્રોનું રેખાનૈપુણ્ય તપાસો. વિવિધ યુગોની કલા છે, વિવિધ પ્રકારના ભાવો છે, છતાં લગભગ નિરપવાદ રીતે તેમાં રેખાનું પ્રભુત્વ દેખાય છે.

પણ અહીંઆં બીજો પ્રશ્ન ઉદ્ભવે છેઃ 'રેખાનૈપુણ્ય પણ ચિત્રકારનું સાધન છે. તે દ્વારા ચિત્રકાર શું સાધે છે? આ રેખાથી સધાતી આકૃતિઓ કેવી છે? આમાંની ઘણી માનવ-આકૃતિઓ બેહુદી નથી લાગતી? આ ચહેરાઓ આવા કેમ છે?

ભારતીય ચિત્રકારોને માનવો ચીતરવાની આવડત ન હતી એમ તો કોઇ ખુલાસો નહિ આપે. ગૂજરાતના આ ચિત્રકારોને તેની આવડત નહિ હોય તે પણ તેમાં રહેલું રેખાનું પ્રભુત્વ જોનાર માનશે નહિ. ચિત્રમાં 'સાદૃશ્ય' લાવવાની નિપુણતા તેમને સુસાધ્ય હતી. પણ આ સાદૃશ્યવાળાં ચિત્રોમાં તેમની ચિત્રકલા સમાપ્ત થતી ન હતી. ચિત્રોનો આ એક પ્રકાર હતો અને તેને ચિત્રસૂત્રકાર 'સત્ય' એવી પારિભાષિક સંજ્ઞા આપે છે.

यत्किंचिल्लोकसादृश्यं चित्रं तत्सत्यमुच्यते॥

જેમાં કંઈક લોકસાદૃશ્ય હોય તે ચિત્ર 'સત્ય' કહેવાય છે.

તે તે પદાર્થની પ્રતિકૃતિ સાધી જે ચિત્રો દોરવામાં આવતાં તે બધાનો આમાં સમાવેશ થનો હશે. પણ આ ઉપરાંત ચિત્રકારો બીજી રીતે પણ ચિત્રો દોરતા. આપણે જાણીએ છીએ કે વૃક્ષ, વેલ, પત્ર, પુષ્પ આદિના ચિત્રણમાં કેટલાંક ચિત્રોમાં પ્રતિકૃતિ હોય છે તો કેટલાંકમાં કેવળ

સૂચન લઇ તેમાંથી વિવિધ મનોહર આકૃતિઓ ઉપજાવીને દોરવામાં આવે છે. કોતરકામમાં પણ આવું હોય છે. આમાં ઉદ્દેશ તે તે મૂળ વસ્તુ સૂચવવાનો હોતો નથી, પણ આકારોની મનોહર રચનાઓ કરવાનો હોય છે. પ્રતિકૃતિની લોલુપતા છોડી દઇ આકારરચનાના સૌષ્ઠવમાં રાચતી ચિત્રકલા એ કોઈ હલકી પ્રતિની કલા નથી. કેટલાક આધુનિક કલાવિવેચકોને મતે તો પ્રકૃતિમાં રાચતી ચિત્રકલા પ્રાકૃત છે, ખરી ચિત્રકલા તો કેવળ આકારથી ભાવ ઉત્પન્ન કરનાર ચિત્રમાં વસેલી છે. *

આધુનિક મત ગમે તે હોય, પણ પ્રાચીન ચિત્રોમાં (અને પ્રતિમાવિધાનમાં પણ) એક એવો પ્રકાર દેખાય છે કે જે પ્રતિકૃતિને આવશ્યક મર્યાદાની ઉપેક્ષા કરી તે તે ભાવ સાધવા સમર્થ થાય છે. આમાં ઘણી વાર ભાવક અથવા વિવેચકની પોતાની પૂર્વગૃહીત મર્યાદા તે ભાવ સમજવામાં વિઘ્નરૂપ થાય છે; પણ મનને પ્રતિકૃતિની બાલિશતામાંથી જરા મુક્ત કરી આ ચિત્રો જોવામાં આવે તો તે ચિત્રો સમર્થ રીતે ભાવનિષ્પાદક બને છે; અને જરા ઝીણવટથી તપાસવામાં આવે તો જણાય છે કે અમુક ભાવોને એકદમ પ્રતીતિ કરાવતા સૌષ્ઠવો સાધવા માટે પ્રતિકૃતિની મર્યાદા છોડવાની જરૂર દેખાય છે. પ્રાચીન કાળમાં ચિત્રવિધાન અને મૂર્તિવિધાન નૃત્ય અને અભિનયને બહુ અનુસર્યાં છે. જેમ નૃત્ય અને અભિનય શીઘ્રતાથી તે તે ભાવનું ભાન કરાવે છે, તેમ ચિત્રકારનો ઉદ્દેશ પણ શીઘ્રતાથી ભાવ નિષ્પાદન કરવાનો થયો હોય તેમ દેખાય છે. ચિત્રસૂત્રકાર માર્કણ્ડેય સ્પષ્ટતાથી કહે છે विना तु नृत्यशास्त्रेण चित्रसूत्रं सुदुर्विदम्॥ નૃત્યશાસ્ત્ર જાણ્યા વિના ચિત્રસૂત્ર જાણવું ઘણું અઘરૂં છે. (અંહી નૃત્યશાસ્ત્ર નૃત્તનો પણ સમાવેશ કરે છે). વળી જે દૃષ્ટિઓ, ભાવો, અંગોપાંગો, કરો ઇત્યાદિ નૃત્ય તથા નૃત્તમાં જાણવાના હોય છે તે આમાં પણ જાણવાના હોય છે.

दृष्टयश्च तथा भावा अङ्गोपाङ्गानि सर्वशः ।
कराश्च ये महानृत्ते पूर्वोक्ता नृपसत्तम ॥ ६ ॥
त एव चित्रे विज्ञेया नृत्तं चित्र परं मतम् ॥

પ્રાચીન ચિત્રોનો નિરીક્ષક જાણે છે કે લગભગ દરેક ચિત્રમાં અમુક મુદ્રા, અમુક કરવર્તના, અમુક દૃષ્ટિ, અમુક પાદચારી, અમુક અભિનય ઇત્યાદિ જોવામાં આવે છે. પણ નૃત્ય અને અભિનયમાં જે 'ગતિ'થી સધાય છે તે ચિત્રમાં 'સ્થિતિ'થી સાધવાનું હોય છે. આ સાધવાને માટે આકારોને જે રીતે રચવા જોઇએ તે રીતે રચવાનો પ્રયત્ન અમુક ચિત્રોમાં દેખાય છે. આવા ચિત્રોની કસોટી એ છે કે તે તે આકારો તે ભાવ સૂચવવા સમર્થ છે કે નહિ, નહિ કે તે આપણને રુચતાં માણસોની પ્રતિકૃતિ છે કે નહિ. સંભવ છે કે કેટલાંક ચિત્રોમાં આવા આકારો કોઇ પણ ભાવની પ્રતીતિ કરાવી શકતા ન હોય અને તેથી કેવળ બેહુદા જ લાગે. આવાં ચિત્રોમાં શૈલીનો દોષ નથી, તે તે ચિત્રકારનું અસામર્થ્ય દોષપાત્ર છે. વળી કેટલેક ઠેકાણે અમુક આકારનો 'સમય' આપણે ન જાણતા હોઇએ તેથી પણ ભાવપ્રતીતિ ન થાય. ગમે તેમ હોય, પણ આપણાં પ્રાચીન

* 'Art' by Clive Bell પ્રકરણ ૧-૩ Significant form and representationની ચર્ચા પૃ. ૨૩ ટિપ્પણ.

ચિત્રોમાં એવાં ઘણાં ચિત્રો છે જે પ્રતિકૃતિની મર્યાદાની ઉપેક્ષા કરે છે અને તેમ કરીને કોઈ એવી વેધક રીતે ભાવપ્રતીતિ કરાવે છે કે જે અન્યથા અશક્ય લાગે. આ ગ્રંથમાં પણ એવાં ઘણાં ઉદાહરણો છે.

ચિત્રસૂત્રકારે જે બીજો પ્રકાર 'વૈણિક' તરીકે વર્ણવ્યો છે તેનો પારિભાષિક અર્થ સ્પષ્ટતાથી કહી શકાતો નથી. પણ તેના નીચેના વર્ણન ઉપરથી એમ લાગે છે કે તે કદાપિ આ જાતનાં નાનાં ચિત્રોનો પ્રકાર હોય. 'વૈણિક' એટલે સંગીત સાથે સંબંધ ધરાવનાર; અને સંગીતમાં નૃત્ય, ગીત, વાદ્ય ત્રણે આવે.

दीर्घाङ्गो सप्रमाणं च सुकुमारं सुभूमिकम् ।
चतुरस्रं सुसम्पूर्णं नदीर्घं नोल्बणाकृतिम ॥
प्रमाणस्थानलम्भाढ्यं वैणिकं तन्निगद्यते ॥

જેમાં અંગો દીર્ઘ હોય છતાં સપ્રમાણ હોય, સુકુમાર, સારી ભોંયવાળું, ચોરસ, સમ્પૂર્ણ, બહુ લાંબું નહિ, સ્થૂલ આકૃતિ ન હોય તેવું પ્રમાણ અને સ્થાનલમ્ભથી યુક્ત તે ચિત્ર વૈણિક કહેવાય છે.

આમાં પહેલું વિશેષણ ખાસ ધ્યાન આપવા જેવું છેઃ સાધારણ કરતાં દીર્ઘ અંગો હોય છતાં સપ્રમાણ હોય. વળી આવાં ચિત્રો બહુ દીર્ઘ ન હોય તે પણ વિચારવા જેવું છે. આ વર્ણન આ ગ્રંથનાં અનેક ચિત્રોને લાગુ પડે તેવું છે. સંભવ છે કે આ ચિત્રપ્રકાર વૈણિક હોય!

સંક્ષેપમાં, સર્વ જનનાં મન હરણ કરનાર અંગો ભૂષણ, વર્ણોદયના ઇત્યાદિ તો આ ચિત્રોમાં પ્રથમ દૃષ્ટિએ જ પ્રતીત થાય છે; પણ તેમનાં સપ્રમાણ રેખાનૈપુણ્ય અને અંગવિન્યાસની ચતુરાઇથી આ ચિત્રો કોઇ અલૌકિક રીતે ભાવદર્શન કરાવે છે; અને આ રીતે કલા માત્રનું પરમ ધ્યેય— રસાસ્વાદનો આનંદ સાધવામાં ગૂજરાતના આ ચિત્રકારો સમર્થ દેખાય છે.

રસિકલાલ છો. પરીખ

પશ્ચિમ ભારતની મધ્યકાલીન ચિત્રકળા

આઠમા સૈકાથી અજંતાની ચિત્રકળાની ગંગા કાળસાગરમાં લુપ્ત થયા બાદ હિંદુસ્તાનમાં ચિત્રકળાના તે પછીના અંકોડા ક્યાં યે પણ મળી આવતા હોય તો તે દસમાથી અઢારમા સૈકા સુધી સાહિત્ય સંસ્કૃતિ અને ધર્મના ઘેરા રંગે ફૂલતીફાલતી રહેલી, તાડપત્રો અને હસ્તલિખિત ગ્રન્થોમાં સચવાતી આવતી, કલ્પસૂત્રોની ચિત્રકળામાં છે. ભારતના મધ્યકાળના ઇતિહાસમાં ગૂજરાત અનુપમ સ્થાન ભોગવતું હતું તે વખતે તેની ભાગ્યલક્ષ્મીના સ્વામીઓ ગુર્જર નરેશો અને જૈન મુત્સદ્દીઓ હતા; એટલે તેમણે સ્થાપત્ય અને ઇતર કલાઓનો સમાદર કરી ઇતિહાસમાં અમર પગલાં પાડ્યાં છે. એમના યુગનાં સ્થાપત્યસર્જનો અને શિલ્પસામગ્રીઓ તેમજ હસ્તલિખિત ગ્રંથોની સંખ્યાબંધ પ્રતો જોઇએ છીએ ત્યારે એમ જ લાગે છે કે તે યુગના માનવીઓ જો કેવળ રાજ્યો જીતવામાં, લડાઇઓ કરવામાં અને વહેમ તથા કુસંપમાં જ જીવન ગાળતા હોત તો આવું પ્રફુલ્લ કલાસર્જન તેમને હાથે થવું અશક્ય જ હોત. પણ આઘેથી કાળનાં ચિત્રો જોનારને પ્રજાએ એ વચલા ગાળાઓમાં કેવી નિરાંત, શાંતિ અને સુખ-સંસ્કૃતિભરી જિંદગી માણી છે તેનો ખ્યાલ આ સ્વસ્થતાભરી, ચિંતનશીલ અને રંગસૌરભવાળી કલાસામગ્રીનો થાળ જોવાથી જ આવે તેમ છે. રાજાની સભામાં દેશદેશના પંડિતોનું સન્માન થાય છે; જૈન મુનિઓ અને બ્રાહ્મણ પંડિતોના વાદવિવાદો જામે છે અને તે પર સમસ્ત પ્રજા નજર માંડી રહે છે; તે વાદના પડઘા ચોદિશ ફેલાય છે; પંડિતો અને મુનિઓ સંસ્કૃતિના પાયા સ્થિર કરવા સ્થાપત્ય અને કળાનો સાથ મેળવે છે; રુદ્રમહાલય, સોમનાથ, ઝીંઝુવાડા ને ડભોઇનાં રોનકદાર ક્ષાત્રરૂપનાં મહાલયો પાછળ રાજ્યભંડાર ખુલ્લા મુકાય છે, તો એ જ રાજ્યના મુત્સદ્દીઓ મોટી પૌષધશાળાઓ, પાઠશાળાઓ અને જિનમંદિરોથી નગરોને રૂપાવે છે; સામાન્ય માણસો પણ 'યથાદેહે તથા દેવે' એ બુદ્ધિથી સાધારણ દેવકાર્યમાં પણ પોતાના વૈભવ પ્રમાણે છૂટથી ખર્ચતા દેખાય છે; વાંચવાના ધાર્મિક ગ્રંથો નેત્રને નિત્ય દર્શનપ્રિય રહે એ હેતુથી શ્રીમાનોનો કળાપ્રેમ તે ઉપર ઘરેણાં જેટલી જ નકશી અને શોભા કરાવી રહ્યો છે;—આવુંઆવું જનસમુદાયે પોતાના ઉપયોગ માટે કેટલું કર્યું હશે તે તો એ યુગના માનવીઓ જ જાણી શકે; પણ જૈન ધર્મે જે સાતત્ય અને ધર્મબુદ્ધિથી એવા સમૃદ્ધ ગ્રંથો ભંડારોમાં સંઘર્યા છે તે આપણને તે સમયનાં લોકરૂચિ અને સંસ્કાર થોડાંઘણાં સાક્ષાત કરાવી શકે છે.

ખંભાત અને પાટણમાંનાં તાડપત્રોનાં ચિત્રોને મધ્યકાળના નમૂનાઓમાં સૌથી અગ્રસ્થાન આપી શકાય. તેની એકબે પ્રતો જ ઉપલબ્ધ હોવા છતાં જે વસ્તુ આપણી સામે રજુ થાય છે તે ઉપરથી ખાત્રી થાય છે કે એ કાળના સમાજમાં ચિત્રકળા કોઇ આગલી પેઢીઓથી સચવાતી, ઉછેરાતી અને માન પામતી હોવી જ જોઇએ; નહિતો એ ગ્રંથોનાં ચિત્રોમાં જે રૂઢ થએલી પાકી શૈલીનો ઉપયોગ થયો છે તે ઉપલબ્ધ ન હોત. આ કળા અનાડી કે અણઘડ હાથમાં જન્મેલી નથી, પરંતુ અનેક પ્રકારનાં કૌશલ્યપૂર્વક રંગ અને રેખાની સજીવતા તથા રૂચિરચનામાં કાબેલ થએલા

માનવીઓએ સિદ્ધ કરેલી શૈલી છે એમ આપણે સ્વીકારવું પડે છે. એની મુખ્ય ખૂબી તો સરળ રેખામાં આબેહૂબ કથાનિરૂપણ કરવાની તેની શક્તિમાં છે. વાઙ્મય સાથે ચિત્રકળા કેવો તાલ મેળવે છે એ દર્શાવવામાં આ શૈલી અવધિ કરી નાખે છે. આકૃતિઓ અને રંગોના અનેક સંકેતપૂર્ણ પ્રયોગો દ્વારા એ ચિત્રોમાં સાહિત્ય, વિચાર અને દૃષ્ટિને ઉદ્દીપન કરે એવી એક નવી જ જાતની ભિત્રાત બની રહે છે. જેઓ હાથમાં કલમ કે પીંછી લઇ જરાપણ આકૃતિ દોરી શકતા હશે તેમને તો આ ચિત્રોની ભૂમિકાની સમતોલ રંગભરણી ઉપાડ કે ઊંડાણના પ્રયત્ન વગર આનંદસમાધિમાં ગરકાવ કરશે. આજ સુધી આ ચિત્રોનો મોટામાં મોટો સમુદાય જૈન ધર્મના ગ્રંથોમાંથી મળી આવ્યો હતો, એટલે તેને માત્ર ધર્મનાં સાંકેતિક સ્વરૂપો અથવા નિશાનીઓ જેવાં ગણી લઇ કલાના ઇતિહાસમાં તેનું સ્થાન નિર્ણિત કરવામાં આવ્યું નહોતું; પરંતુ જ્યારે ગુજરાત, માળવા અને રજપૂતાનામાંથી બીજા સંપ્રદાયો ને સાહિત્યગ્રંથોમાંથી પણ આ જ ચિત્રશૈલીના નમૂના હાથ લાગ્યા ત્યારે કલાનિષ્ણાતો સામે એક સળંગ ચિત્રપરંપરા તરવરવા લાગી અને આ ચિત્રોમાં કલામર્મવાળાં સ્વરૂપો સમાએલાં દેખાયાં.

કલ્પસૂત્રો જેવાં જ લક્ષણોવાળી કળા વસંતવિલાસ અને શ્રી બાલગોપાળસ્તુતિમાં પણ યોજાએલી છે, તે ઉપરથી ખાત્રી થાય છે કે મુગલ કળા ખીલી તે પહેલાં ગુજરાત, માળવા અને મારવાડના પ્રદેશોમાં આ ચિત્રશૈલીનો ઠીકઠીક પ્રચાર થઈ રહ્યો હશે. આ કળાનો પરિચય માત્ર શ્રીમાનો જ ભોગવતા નહિ હોય, પણ લોકરંજની કળા તરીકે તે પ્રજાજીવનમાં પણ સ્થાન પામી હશે એ તે સમયનાં છૂટાં ચિત્રામણો, વસ્ત્રો અને કોતરકામો ઉપરથી સમજાય છે; એટલેકે કળાકારો અને તેમની ચિત્રસામગ્રી લોકપરિચિત અને લોકરૂચિની જ હતી.

આ ચિત્રો ઝડપથી દોરાએલાં લાગે છે; એટલેકે જેટલી ઝડપથી આપણે લખાણનો અક્ષર ખેંચીએ એટલી ઝડપથી આ ચિત્રકારો આંખ, નાક, માથું, હાથ, પગ અથવા વસ્તુઓ ચીતરી શકે છે. એમ પણ માની શકાય કે આ ચિત્રકર્મ માટે ખાસ ચૂંટી કાઢેલા કેટલાક આધારભૂત આકારો નક્કી થઇ ગયા હશે. આ બાબતમાં તે અજંતા કે રાજપૂત ચિત્રકળાથી કેવળ ભિન્ન લક્ષણ બતાવે છે.

અજંતાનો કલાકાર કોઇ સમર્થ કવિની પેઠે પોતાની રેખામાં ઊર્મિદર્શન અને પ્રસંગનું વાતાવરણ સહજમાં લપેટી લે છે. વાચા અને અર્થનો સંયોગ કરવાની કવિની શક્તિ જેમ વખણાય છે તેમ જ અજંતાની રેખા એ માત્ર રેખા નથી; એનો આલેખક એ રેખાપણું ભુલાવીને સ્વરૂપ ભાવ અને પદાર્થનો સાક્ષાત પરિચય કરાવે છે. તે ઘૂંટેલા આકારોનો દાસ નથી બનતો; તેની માનસિક સૃષ્ટિને જ આગળપડતી લાવવા તેની રેખાવલીઓ ગમે તેવી છટામાં વહે છે. એ સૌષ્ઠવ રાજપૂત ચિત્રકળામાં નથી જ; પણ તે સાથે જ નવી રંગપૂરણી અને પોતાના દેશકાળ તેમજ સમાજના આબેહૂબ વૃતાંત અને વ્યવહાર સરળ ચિત્રકવિતામાં રજુ કરવાનું માન તેને જ મળે છે. અજંતાની કળાને સુસંસ્કૃત પંડિતોની વાણી કહીએ તો રાજપૂત કળામાં સમાજગાયકોની સુરાવટ અને જમાવટ છે. વસ્તુ સાદી, પણ રાગનો મધુરો લય જેની મિઠાશ આપે છે એવાં એ ચિત્રો છે. પણ તે પૂર્વેની આ મધ્યયુગની ભારતીય કળા એ લક્ષણોથી વંચિત છે. એનું કોઈ ચોક્કસ કારણ

જડતું નથી. અજંતા સાથે તેનો સંબંધ શોધાતો નથી. તેનાં ચિત્રનિરૂપણનું ધોરણ ઇરાની કે અજંતાની કે બીજી કોઈ કળા જોડે બેસતું નથી. એટલે જ માની શકાય છે કે કોઇ જૂના કાળથી ઘૂંટાતી ઘડાતી જુદી જ ચિત્રસરણી તરીકે તેનું સ્થાન અનોખું જ રહે છે.

ખંભાતનાં તાડપત્રો પરની આકૃતિઓના મરોડ સહેજ પણ અજંતાનો નિર્દેશ બતાવે છે; એટલે કદાચ કોઇ અટૂલો કલાકાર તે અંશો લઈ આવ્યો હોય એમ મનાય. તે સિવાય બહુ કલ્પના દોડાવીએ તો પ્રાચીન ઇજિપ્તનાં ભિતચિત્રોમાં જ તેનાં મૂળ શોધી શકાય. ઇજિપ્તનાં એ ચિત્રોમાં ઊર્મિ કરતાં વૃત્તાંતનિરૂપણ ઉપર જ બરોબર ચોટ રાખવામાં આવે છે. તે જ પ્રમાણે કલ્પસૂત્રોનાં ચિત્રો જોઇએ છીએ ત્યારે ચિત્ર જોઇને જ વૃત્તાંત સમજાવા લાગે છે. ઇજિપ્તનાં ચિત્રોમાં રાજા કે વિશેષ શક્તિ અથવા સ્થાન ભોગવનાર સ્વરૂપોને બીજાં પાત્રો કરતાં મોટાં બતાવવામાં આવ્યાં છે. તે જ પ્રમાણે કલ્પસૂત્રોમાં કોઇ પણ જાતના ચિત્રસંયોજનનો વિચાર કર્યા વિના મુખ્ય પાત્ર મોટું જ ચીતરવામાં આવે છે. આ ચિત્રો ઝડપથી ખેંચી કાઢેલાં દેખાય છે, તેથી ચીતરનારની અનાવડત છે એમ તો કહી શકાય તેવું નથી. ચીતરનાર જે કાંઇ ચીતરે છે તેમાં માનવ દેહ વિષે તે સંપૂર્ણ સમજ રજુ કરી શકે છે. જાતજાતના લોકો, તેમની હીલચાલ તેમજ મુદ્રાઓ તેને સુપરિચિત છે. વૃત્તાંત પર સચોટ લક્ષ્ય અને એકધારૂં ચિત્રાંકન એ તેનાં પ્રધાન લક્ષણ છે. તે વાહવાહ માટે ચિત્રકામ કરતો લાગતો નથી, પણ કોઇ રીતે ચિત્રમાંથી જ હકીકત પ્રકટ કરી શકાય તેની મથામણ તે કરે છે. એટલેકે વાંચતાં ન આવડતું હોય તેને પણ એ પાનાંમાંથી જાણવાનું અને જોવાનું મળી રહે અને ધર્મપ્રચારની સાર્થકતા સધાય.

ચિત્ર અને લિપિ બંને પવિત્ર આનંદજનક નેત્રવિહાર બની રહે તે માટે પ્રયત્નો કરવામાં આ ગ્રંથો શોભા-સમૃદ્ધિની ટોચ રજુ કરે છે. ઘૂંટેલી કાળી, ભૂરી કે લાલ ભોંય ઉપર અક્ષરો અને ચિત્રોની તકતીઓ યોગ્યરીતે સાચવીને હાંસીઆમાં જે વેલપટ્ટીઓ અને આકૃતિની વાડીઓ ભરી દીધી છે તેની તોલે આવે એવી પ્રાચીન પ્રતો જાણવામાં નથી. ધર્મના પવિત્ર ગ્રંથો માટે આવો સમાદર કુરાન, બાઇબલ, ગીતા વગેરેના શ્રીમંત માલિકો અને ધર્માધીપોએ બતાવ્યો છે; પણ કલ્પસૂત્રોની આવૃત્તિઓ સાથે હરીફાઈ કરી શકે એવો સમૂહ ભાગ્યે જ મળશે. (આ કથન માત્ર બહાર પડેલાં પુસ્તકોને આધારે છે.)

જૈન કલ્પસૂત્રોના હાંસીઆની ચિત્રસામગ્રી ઉપર તો હિંદના જાણીતા કલાવિવેચકોનું પણ ધ્યાન ખેંચાયું જણાયું નથી. તેનું કારણ આજ સુધી જોઇએ તેટલા પ્રમાણમાં કેટલીક અસલ વસ્તુઓ કોઇની જાણમાં પણ નહોતી એ કહી શકાય. હાંસીઆની એ અપૂર્વ કલાસમૃદ્ધિને દુનિયા આગળ રજુ કરવાનું માન આ 'જૈન ચિત્રકલ્પદ્રુમ'ના સંપાદક શ્રી સારાભાઈ નવાબને જ છે. જે નમૂના તેમણે પ્રાપ્ત કરી પ્રકટ કર્યા છે તે માટે કળાના ઇતિહાસમાં તેમનું માન અને સ્થાન કાયમને માટે સ્વીકારવું પડશે. આ હાંસીઆની ચિત્રકળા જ એ યુગના માનવીઓની સર્જનશક્તિ અને અપ્રતિમ શોભાશકિતના સંપૂર્ણ પુરાવા છે. કેવળ બે કે ચાર રંગમાં, આખા યે ગ્રંથના એકેએક પાને જુદીજુદી વેલપટ્ટીઓ, અભિનયભર્યાં પ્રાણીઓ તથા મનુષ્યોને ચીતરનારો ચિતારો આજના કળાકારને કસોટી

આપે એવો છે. તેનું આશ્ચર્યકારક, વિપુલ અને વૈવિધ્યપૂર્ણ સર્જન અજંતાના ભંડારને પડકારે એવું છે. લૂંટાતાં, ચોરાતાં, વેચાતાં વધેલો પણ સંસ્કૃતિનો આ થાળ એટલો બધો સમૃદ્ધ છે કે આજના કલ્પનાકૃતિઓ (designs) માગનારાઓની ભૂખને તે સહજમાં સંતોષે છે.

ઘણી વખત ગ્રંથનાં પાનાંઓમાં હાંસીઆમાં એક ખૂણા પર લહીઆએ ચિત્રપ્રસંગની ટૂંકી નોંધ કરેલી જણાય છે. તે ઉપરથી લાગે છે કે અક્ષરો લખનાર પોતાનું કામ પૂરૂં કરી ચિતારાને ખાલી જગ્યાઓ ભરવા સોંપી દેતો હશે; એટલે ચિતારો કવિતાની પાદપૂર્તિની પેઠે પ્રસંગના સૂચક આકારોવાળી વેલપટ્ટીઓ અને ચિત્રો ઉમેરવાનું કામ કરતો હશે. કવિતાની કડીઓ છંદમાં બંધાતી આવે તેવી રૂપ અને આકૃતિમાળાઓની સમતોલ વહેંચણી કરતો તે છેવટના પાના સુધી પાઠ અને ચિત્રોનો એકસરખો રસ સાચવી લે છે. આવી એકધારી યોજનાવાળાં પ્રકાશનો આજના સાધનસંપન્ન યુગમાં પણ વિરલ છે.

ધાર્મિક ચિત્રોમાં કથાપ્રસંગનાં પાત્રોનાં સ્વરૂપો આદ્ય કલાગુરુએ બાંધેલાં તેનાં તે જ સાચવવાનો સંપ્રદાય આગ્રહપૂર્વક પળાતો હોય તેમ લાગે છે, કારણકે તેમાં ભાગ્યે જ નવો પ્રકાર નજરે પડે છે. છતાં ક્વચિત્ ચકોર કળાકારો નવી ઊર્મિ અને છટા બતાવ્યા વિના રહેતા નથી; અને જ્યાંજ્યાં કંઇક સામાજિક વાતાવરણ બતાવવાનું હોય છે ત્યાંત્યાં તો તેમણે અવશ્ય છૂટ લઇને પોતાનો સમાજ ઉતાર્યો છે.

શ્રીપાલ રાસનાં ચિત્રો એ રીતે ચિત્રકારની સમકાલીન સૃષ્ટિનું ચિત્ર છે. (જુઓ નં. ૨૮૮થી ૨૯૭) આ ચિત્રોની ચિત્રકળાની કદર કરતાં સાથેસાથે તેમણે જે સાહિત્યો * અને ક્રિયાઓથી આ પ્રતો તૈયાર કરી હશે તે પણ આશ્ચર્યકારક પ્રકાર ગણવો જોઇએ. તાડપત્રોને ઘૂંટીને ચિત્ર યોગ્ય સફાઈ પર લાવવાં તેમજ ચિરસ્થાયી બનાવવાં, અને વિવિધ રંગો ઉખડી ન જાય એવી ક્રિયાથી ભૂમિકા પર તેમને સંલગ્ન કરવાં એ બધી વાતો આજના કલાકારને મહાન ભેદો જ રહેવાની. આજે ચિત્રના ચિરંજીવપણા માટે સાધનો કે રંગોની લેશમાત્ર પરવા કોઇ રાખતું નથી. તેઓને સૈકડો વર્ષોથી તેમના સર્જકોની પ્રતિભાની સાખ પૂરતા આ નમૂના શરમમાં નાખે એવા છે. આ બાબતમાં તો કુશલ વૈજ્ઞાનિકો, કલાકારો અને પ્રાચીન શાસ્ત્રવિશારદોનું મંડળ એકાગ્ર થઇ કામે લાગે તો જ પુનરુદ્ધાર થઇ શકે.

જૂનાં ચિત્રો બધાં યે સરખી ઉચ્ચ કક્ષાનાં નથી. છતાં યે દરેક ચિત્રકાર વૃત્તાંતની સચ્ચાઇ અને ચિત્રનું ચિરંજીવપણું સાચવવાનો પ્રયત્ન કર્યા વિના તો રહ્યો નથી. ગમે તેવાં કાલાં બોબડાં લાગતાં આ ચિત્રોમાં શૈલીનું અનુકરણ, ઘૂંટણ અને કેટલાક આકારોનાં બીબાં બરોબર સચવાયાં હોય છે. એટલે આપણને વૃત્તાંતનો ઉકેલ જરા યે મુશ્કેલ પડતો નથી. વૃત્તાંત સાથે આપણને રિવાજો, વસ્ત્રો, ઘરો, ઉપસ્કરો વગેરેનો સારામાં સારો ખ્યાલ મળે છે. બારમીથી અઢારમી સદી સુધીનું લોકજીવન જોવું હોય તો આમાં મળી શકે.

આ ચિત્રોની બીજી ખૂબી એ છે કે સાધારણમાં સાધારણ માણસને પણ ચિત્ર સમજાય એવી

* સાહિત્યો અને ક્રિયાઓ માટે જુઓ મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજીનો 'ભા. જૈ. શ્ર. સંસ્કૃતિ અને લેખનકળા' વિષેનો લેખ.–સંપાદક

રીતનો તેમાં પ્રયોગ કરવામાં આવ્યો છે. તડકો હોય ત્યારે આખું ચિત્ર પીળા રંગમાં જ ચીતર્યું હોય. રાત્રિ હોય ત્યારે ભૂરા રંગ પર જ ચીતરાયું હોય. ઘરમાં રાત્રિ હોય અને દીવો ચીતર્યો હોય તો બધું લાલ ભૂમિ ઉપર આલેખ્યું હોય. વળી પ્રસંગ પ્રમાણે ઋતુ કાળ દર્શાવતાં માણસો અને જનાવરોથી આપણે બધું તરત અટકળી શકીએ છીએ. નદી સરોવર કે કુંડ, તેના પાણીનાં વમળોની રેખાઓથી જ સમજાઇ જાય. વૃક્ષો ફળો વનસ્પતિઓ વગેરે બરોબર ઓળખાય તેમ તેનાં પાન થડ વગેરે ચીતરાએલાં નજરે પડે છે. વાસ્તવિક દર્શન કરતાં આ લાક્ષણિક દર્શન ચિત્રણાના નિયમોમાં વધુ ઉપયોગી ગણાયું છે.

આજ સુધી ભારતીય ચિત્રકળાના ઇતિહાસમાં ગુજરાતનો નામોલ્લેખ નહોતો, પરંતુ મધ્ય યુગના આ ચિત્રકળાના નમૂના માત્ર ગુજરાતમાં જ મળ્યા હોવાથી ગુજરાતને તેથી ગૌરવ પ્રાપ્ત થયું છે. આ પ્રાચીન ચિત્રાકૃતિઓની છાયા રાજપૂત કળામાં કેમ ઉતરી અને મુગલ કળાને સમૃદ્ધ કરવામાં આનુવંશિક ઉપકાર કેવી રીતે થયો તેના અંકોડા તો હજી બેસાડવાના રહે છે જ; તોપણ જે સ્થાપત્યરચનાઓ અને વસ્ત્રો આ ચિત્રોમાં દેખાય છે તે આજે પણ નહિ બદલાએલા સમાજમાં નજરે પડે છે.

ચતુર દૃષ્ટિવાળા કલાવિવેચકો આ કળાના નમૂના જોતાં જ તેની potency—સર્જક અને પ્રેરક શક્તિ સ્વીકારશે, એટલું જ નહિ પણ દેશની કળાને તેમાંથી નવો માર્ગ જડશે એમ માનવું ભૂલભરેલું નહિ ગણાય. આજે કળા એટલે શાળાપાઠિત વસ્તુ નહિ, પણ પ્રજાની ઊર્મિ અને ઉલ્લાસમાંથી સર્જાએલી નવસૃષ્ટિ એમ સ્વીકારીએ તો નવસર્જનના પાયામાં યે આ કળાનાં તત્ત્વો ઉપયોગી થઇ પડવાનાં જ.

રવિશંકર મ. રાવળ

॥ श्री वीतरागाय नमः ॥

ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા અને તેનો ઈતિહાસ[1]

પ્રસ્તાવ

નામ

આ નિબંધને ઉપર પ્રમાણે નામ આપવાનો ઉદ્દેશ દેશની એકતાના સ્થાને સાંપ્રદાયિક તત્ત્વ ઉપર ભાર મૂકવાનો નથી. ભારતવર્ષની સમગ્ર કલામાં ભાવના અને ઉદ્દેશનું અમુક પ્રકારનું ઐક્ય છે; છતાં તેના સમયયુગોની દૃષ્ટિએ, રાજ્યકર્તા પ્રજાની દૃષ્ટિએ, ધાર્મિક સંપ્રદાયની દૃષ્ટિએ, આશ્રયદાતાઓની દૃષ્ટિએ ભેદ પાડી પ્રકારો બનાવવામાં આવે છે. ઉદાહરણ તરીકે હિંદુ કલા, ઇસ્લામી કલા, રાજપુત કલા, મોગલ કલા, બૌદ્ધ કલા ઇત્યાદિ. આવી ભેદદૃષ્ટિઓ તે તે કૃતિઓના સમુદાયની સમજણ અને તેમનો રસાસ્વાદ આપવામાં સમર્પક બને તો તે કલામીમાંસામાં અસ્થાને છે તેમ નહિ ગણાય. અત્યાર સુધી કલાના જે પ્રકારો પાડવામાં આવ્યા છે તે આ દૃષ્ટિએ કેટલા યોગ્ય છે તે ભારતીય કલાના વિવેચકોએ વિચારવા જેવો પ્રશ્ન છે.

અમે આ ગ્રંથમાં આપેલી મોટા ભાગની કલાકૃતિઓના સમુદાયને ઉપરના નામથી અંકિત કરીએ છીએ તેનાં કારણો નીચે પ્રમાણે છેઃ

(૧) આ કલાકૃતિઓનાં નિર્માણ તથા સંગ્રહ ગુજરાત (પ્રાચીન વ્યાપક અર્થમાં)માં થએલા છે અને તેના કલાકારો મોટા ભાગે ગુજરાતના વતની હતા.

---

૧ આ વિષયમાં આજ પર્યંત નીચે મુજબના લેખો લખાયા છેઃ

ગુજરાતી ભાષામાં—

(૧) શ્રીયુત જિનવિજયજી–'વિજયસેનસૂરિને આગ્રાના સંઘે મોકલેલો સચિત્ર સાંવત્સરિક પત્ર' જૈ. સા. સંશોધક વર્ષ ૧લું ઈ.સ. ૧૯૨૨, પૃ. ૨૧૨–૨૧૭.

(૨) શ્રીયુત નાનાલાલ ચમનલાલ મહેતા–'જૈન પ્રતિમાવિધાન અને ચિત્રકલા' જૈ. સા. સંશોધક વર્ષ ૩જું ઈ.સ. ૧૯૨૬, પૃ. ૫૮–૬૧.

(૩) શ્રીયુત રવિશંકર મહાશંકર રાવળ–'હિંદી કલા અને જૈનધર્મ' જૈન સા. સંશોધક વર્ષ ૩જું ઇ.સ. ૧૯૨૬, પૃ. ૭૯–૮૧.

(૪) શ્રીયુત મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઈ–'જૈન સંસ્કૃતિ–કલાઓ' જૈ. સા. સં. ઇતિહાસ ઈ.સ. ૧૯૩૩, પૃ. ૭૬૩–૮૦૭.

અંગ્રેજી ભાષામાં—

૫ W. Norman Brown in 'Indian Art and Letters' 1929 London p. 16.

૬ " in 'Eastern Art' Philaledphia U.S.A. 1930 pp. 167-206.

૭ " in 'Paranassus' November 1930 p. 34-36.

૮ " in 'The Story of Kalak' 1933 Washington pp. 13-24.

૯ " in 'Paintings of the Jain Kalpa-Sutra' 1932 Washinghton U.S.A.

(૨) એને જૈનાશ્રિત એટલા માટે કહી કે આ કૃતિઓમાં આવેલા વિષયો જૈનધર્મના કથા-પ્રસંગોમાંથી લીધેલા છે, તેમનું નિર્માણ કરાવનાર આશ્રયદાતાઓ મોટા ભાગે જૈનધર્મી હતા અને આ કૃતિઓની સાચવણી જૈનોએ સ્થાપેલા ગ્રંથભંડારોમાં થએલી છે. પરંતુ એ કલાકારો પોતે કયા ધર્મના હતા તેનો નિર્ણય કરી શકાતો નથી; કેટલાક વૃદ્ધ યતિઓ અને જૈન સાધુઓ આજે પણ સારી અને સુંદર ચિત્રાકૃતિઓનું નિર્માણ કરતા જોવામાં આવે છે તેથી માનવાને કારણ રહે છે કે એ કલાકારો મોટા ભાગે જૈનો હશે; પરંતુ કેટલાક જૈનેતરો પણ હશે.

તેથી જોકે કલાકારની દૃષ્ટિએ આ કલામાં રહેલું શિલ્પ ગુજરાતી શિલ્પ છે, છતાં આ શિલ્પે જે રૂપ ગ્રહણ કર્યું છે તેમાં જૈન વિષયો અને જૈન આશ્રયદાતાઓની રુચિ નિયામક બન્યાં છે. આ કલાને બરાબર સમજવામાં તથા તેનો આસ્વાદ લેવામાં જૈન વિષયોને લગતી તથા તેના આશ્રયદાતાઓ વિષેની માહિતી ઉપકારક થઇ પડે છે. એમ પણ કહી શકાય કે આ વિના આ કલાની સમજણ બહુ જ અધૂરી રહે. પણ ઉપર કહ્યું તેમ શિલ્પ તો ગુજરાતી જ છે એ વિસરવાનું નથી; કેમકે ઇતર સંપ્રદાયના વિષયો નિરૂપતી જે થોડીક કૃતિઓ મળી છે તેમાં પણ એ શિલ્પ જ રમી રહેલું છે.

---

૧૦ A.K. Coomarswamy in 'Journal of Indian Art' No. 127 London 1914.

૧૧ " in 'Catalogue of Indian Collection in the Museum of Fine Art' Part 4. Boston 1924.

૧૨ " in 'History of Indian and Indonasian Art' pp. 119-121. 1927.

૧૩ " in 'Bull. Mus. of Fine Arts' Boston. p. 7 1930.

૧૪ " in 'Eastern Art' pp. 236-240. 1930.

૧૫ O. C. Gangoly in 'Ostasiatische Zeitschr' N.F. 2, 1925.

૧૬ " in 'Quart. Journ. Andhra Historical Research Society' Vol. IV. p. 86-88.

૧૭ " in 'Indian art and Letters' p. 104-115, 1930.

૧૮ " in 'Malavia Commemoration Vol' 1932 pp. 285-289.

૧૯ Ajit Ghose in 'Statesman' 26 Aug. 1928. Calcutta.

૨૦ Nahar and K. Ghose in 'Epitome of Jainism' 1917.

૨૧ H. Von Glasenapp, final plate in his 'Jainsmus Berlin' Germany, 1925.

૨૨ N. C. Mehta in 'Rupam' pp. 61-65, 1925 Calcutta.

૨૩ " in 'Studies in Indian Painting' pp. 15-28, 1927 Bombay.

૨૪ " in 'Gujarati Painting in the Fifteenth Century: A Further Essay on Vasanta Vilasa' 1931 London.

૨૫ " in 'Indian Art and Letters' p. 71-78, 1932.

૨૬ M.R. Majmudar: ' Some Illustrated Mss. of Gujarat school of Painting" in Seventh Oriental Conference, 1933.

હિંદી ભાષામાં—

૨૭ श्रीयुत नानालाल चमनलाल महेता—'भारतीय चित्रकला' पृ. २४-३६, इ. स. १९३३ अलाहाबाद.

સંઘર્દ્ર

ઇતર ધર્મી પરદેશીઓ આક્રમણમાં મળેલા વિજયના મદથી ઉન્મત્ત થઇ ભારતીય સંસ્કૃતિના સ્મારક રૂપ શિલ્પ અને સાહિત્યભર્યાં ગ્રંથોનો નાશ કરતા ત્યારે જૈન મહાજનોએ આ શિલ્પ અને સાહિત્ય બચાવવા સમર્થ પ્રયત્ન કર્યો હતો. તેના પરિણામે આજે ઘણું સાહિત્ય (કેવળ જૈન જ નહિ એવું) બચવા પામ્યું છે. મુંબાઇ ઇલાકાનાં તેમજ યુરોપ-અમેરિકાનાં સંગ્રહસ્થાનોમાં અત્યારે એકત્રિત થએલી હિંદની હસ્તલિખિત પ્રતિઓની તપાસ કરવામાં આવે તો જણાશે કે તેમાં સારો હિસ્સો ગુજરાતમાંથી મળેલો છે; અને તેમાં યે જૈન યતિઓ પાસેથી મળેલું ઘણું હશે. બ્યુહર, પીટર્સન અને ભાણ્ડારકર ઇત્યાદિ સારો ફાલ મેળવવા આ તરફ અતિશય દૃષ્ટિ રાખતા. આ ઉપરાંત હજી પણ જેસલમીર, પાટણ, અમદાવાદ, ખંભાત, વડોદરા, છાણી, સુરત ઇત્યાદિ સ્થળોમાં અમૂલ્ય ગ્રંથરત્નો સચવાઇ રહેલાં છે; અને અત્યારે એ મળવાં દુર્લભ થયાં છે તેનું કારણ જેટલે અંશે એ સાચવનારાઓની સાંપ્રદાયિક સંકુચિતતા છે તેનાથી વિશેષ એ સંકુચિતતાને સ્થાન આપનાર કેટલાક પ્રતો સંઘરનારા અને તેને વેચી નાખનારા વિદ્વાનોની અપ્રામાણિકતા છે. આવી અપ્રામાણિકતાના દાખલા લોભી જૈન યતિઓના જ છે એમ નથી; આધુનિક કેળવણી પામેલા કેટલાક કહેવાતા વિદ્વાનોએ પણ આ ધંધો કર્યો છે.

આ ગ્રંથમાં જે ચિત્રો છાપવામાં આવ્યાં છે તેમાંનાં ઘણાંખરાં ઉપર જણાવેલાં સ્થાનોના ગ્રંથભંડારોમાં સચવાઇ રહેલી પ્રતિઓમાંથી લીધેલાં છે. આ સ્થળે તે સર્વ પ્રાચીન અને અર્વાચીન ગ્રંથભંડારીઓનો અમે જાહેર આભાર માનીએ છીએ.

જૈન સાહિત્યમાં ચિત્રકળાની પરંપરા

જૈનોની માન્યતા પ્રમાણે, ચોવીસ તીર્થંકરો પૈકી પ્રથમ તીર્થંકર શ્રી ઋષભદેવ (યુગાદિપ્રભુ) સ્વામીએ આ ઉત્સર્પિણી કાળની શરૂઆતમાં પોતાના રાજ્યાભિષેક પછી, જ્યારે કલ્પવૃક્ષોમાંથી ઇચ્છિત વસ્તુનું આપવાપણું નષ્ટ થયું તે સમયે, પોતાની રાજ્યઅવસ્થામાં જગતને વ્યાવહારિક કાર્યોમાં ઉપયોગમાં આવે તેને માટે, પોતાના ભરતાદિક પુત્રોને પુરુષની બોતેર કળાઓ[૨] તથા બ્રાહ્મી અને સુંદરી

૨ પુરુષની બોતેર કળાઓ—

૧ લેખન, ૨ ગણિત, ૩ ગીત, ૪ નૃત્ય, ૫ વાદ્ય, ૬ પઠન, ૭ શિક્ષા, ૮ જ્યોતિષ, ૯ છંદ, ૧૦ અલંકાર, ૧૧ વ્યાકરણ, ૧૨ નિરુક્તિ, ૧૩ કાવ્ય, ૧૪ કાત્યાયન, ૧૫ નિઘંટુ (શબ્દકોષ), ૧૬ ગજારોહણ, ૧૭ અશ્વારોહણ, ૧૮ [illegible] વિદ્યા, ૧૯ શસ્ત્રાભ્યાસ, ૨૦ રસ, ૨૧ મંત્ર, ૨૨ યંત્ર, ૨૩ વિષ, ૨૪ ખનિજ, ૨૫ ગંધવાદ, ૨૬ પ્રાકૃત, ૨૭ સંસ્કૃત, ૨૮ પૈશાચિકા, ૨૯ અપભ્રંશ, ૩૦ સ્મૃતિ, ૩૧ પુરાણ, ૩૨ [illegible], ૩૩ સિદ્ધાંત, ૩૪ તર્ક, ૩૫ વૈદક, ૩૬ વેદ, ૩૭ આગમ, ૩૮ સંહિતા, ૩૯ ઇતિહાસ, ૪૦ સામુદ્રિક, ૪૧ વિજ્ઞાન, ૪૨ આચાર્યવિદ્યા, ૪૩ રસાયન, ૪૪ કપટ, ૪૫ વિદ્યાનુવાદ, ૪૬ દર્શનસંસ્કાર, ૪૭ ધૂર્તશંબલ, ૪૮ મણિકર્મ, ૪૯ [illegible] વિદ્યા, ૫૦ [illegible] વિદ્યા, ૫૧ [illegible], ૫૨ [illegible], ૫૩ [illegible], ૫૪ [illegible], ૫૫ [illegible], ૫૬ [illegible], ૫૭ [illegible] ૫૮ [illegible], ૫૯ [illegible], ૬૦ [illegible], ૬૧ [illegible], ૬૨ [illegible] (ધનુર્વેદ), ૬૩ [illegible], ૬૪ [illegible], ૬૫ [illegible], ૬૬ [illegible], ૬૭ [illegible], ૬૮ [illegible], ૬૯ [illegible], ૭૦ [illegible], ૭૧ [illegible], ૭૨ [illegible]

નામની પોતાની બે પુત્રીઓને સ્ત્રીઓની ચોસઠ કળાઓ[3] સંસારી પ્રાણીઓના ઉપકાર ખાતર બતાવી.

પ્રાચીન અવશેષો

જૈનાશ્રિત કલાના મહત્ત્વપૂર્ણ બહુ જ જૂના અવશેષો હાલ મળી આવતા નથી. મધ્ય ભારતમાં આવેલા રામગઢના પર્વતમાંની જોગીમારની ગુફાઓમાંનાં ભિત્તિચિત્રોના અવશેષો મૂળે જૈન હોય એમ જણાય છે.[4] ઓરિસ્સામાં ભુવનેશ્વર નજીકની જૈન ગુફાઓમાંની એકમાં જૈન ચિત્રકળાના કંઇક અવશેષો હજી છે. મહાન પલ્લવરાજ મહેન્દ્રવર્મા પહેલો કે જે ઇ.સ. ૬૦૦થી ૬૨૫ની આસપાસ થયો હતો અને જે પોતાને 'ચિત્રકારપુલિ' એટલે ચિત્રકારોમાં વાઘ જેવો—અર્થાત્ ચિત્રકારોના રાજા જેવો ગણાવતો તેના વખતનાં એટલે ઇ.સ.ની સાતમી શતાબ્દીનાં સીત્તનવાસલનાં ભિત્તિ-ચિત્રો પણ જૈન હોવાનું સાબિત થએલું છે.[5]

પ્રાચીન જૈન સાહિત્ય મધ્યેના ઉલ્લેખો ઉપરથી જણાય છે કે પ્રાચીન ભારતમાં ચિત્રકળા મૃત અવસ્થામાં નહોતી. સમાજમાં તેનો સંતોષકારક આદર અને પ્રચાર હતો. લોકો ચિત્રવિદ્યાને પ્રસન્નતાથી શીખતા. ચિત્રકળા ઘણા વિસ્તારમાં પ્રચલિત હતી. સ્ત્રીપુરુષો રાજકુમાર-રાજકુમારીઓ વગેરેનો તે પ્રત્યે અનુરાગ હતો, એટલું જ નહિ પણ વ્યવહારૂ રૂપમાં યે આ કળાનું શિક્ષણ તેઓ પ્રાપ્ત કરતા. રાજાઓ અને શ્રીમંતો મોટી ચિત્રશાળાઓ સ્થાપતા.

પ્રાચીન જૈન સાહિત્યમાં ચિત્રકળાના મળી આવતા ઉલ્લેખો

(૧) શ્વેતામ્બર જૈનોના માન્ય આગમ ગ્રંથોમાં અગીઆર અંગ[6] પૈકીના ચોથા 'સમવાયાંગ સૂત્ર'ના

---

૩ સ્ત્રીઓની ચોસઠ કળાઓ—

૧ નૃત્યકળા, ૨ ઔચિત્ય (આદરસત્કાર આપવાની કળા), ૩ ચિત્રકળા, ૪ વાદિત્રકળા, ૫ મંત્ર, ૬ તંત્ર, ૭ ધનવૃષ્ટિ ૮ ફલાકૃષ્ટિ (ફળ તોડવાની કળા), ૯ સંસ્કૃત જલ્પ, ૧૦ ક્રિયાકલ્પ, ૧૧ જ્ઞાન, ૧૨ વિજ્ઞાન, ૧૩ દંભ, ૧૪ પાણી થંભવાની કળા, ૧૫ ગીતમાન, ૧૬ તાલમાન, ૧૭ આકારગોપન (અદૃશ્ય કળા), ૧૮ બગીચો બનાવવાની કળા, ૧૯ કાવ્યશક્તિ, ૨૦ વક્રોક્તિ કળા, ૨૧ નરલક્ષણ, ૨૨ હાથીઘોડાની પરીક્ષા, ૨૩ વાસ્તુસિદ્ધિ, ૨૪ તીવ્રબુદ્ધિ, ૨૫ શકુનવિચાર, ૨૬ ધર્માચાર, ૨૭ અંજનયોગ, ૨૮ ચૂર્ણયોગ, ૨૯ ગૃહિધર્મ, ૩૦ સુપ્રસાદનકર્મ (રાજી રાખવાની કળા), ૩૧ કનકવૃદ્ધિ, ૩૨ વર્ણિકાવૃદ્ધિ (સૌંદર્યવૃદ્ધિ), ૩૩ વાક્પાટવ (વાચાળપણું), ૩૪ કરલાઘવ (હાથચાલાકી), ૩૫ લલિતચરણ, ૩૬ તૈલસુરભિતાકરણ (સુગંધી તેલ બનાવવાની કળા), ૩૭ ભૃત્યોપચાર, ૩૮ ગેહાચાર, ૩૯ વ્યાકરણ, ૪૦ પરનિરાકરણ, ૪૧ વીણાનાદ, ૪૨ વિતંડાવાદ (કારણ વગરનું લડવું), ૪૩ અંકસ્થિતિ, ૪૪ જનાચાર, ૪૫ કુંભભ્રમ, ૪૬ સારિશ્રમ, ૪૭ રત્નમણિભેદ, ૪૮ લિપિપરિચ્છેદ, ૪૯ વૈદ્યક્રિયા, ૫૦ કામાવિષ્કરણ, ૫૧ રંધન (રાંધવાની કળા), ૫૨ ચિકુરબંધ (કેશ બાંધવાની કળા), ૫૩ શાલીખંડન (ખાંડવાની કળા), ૫૪ મુખમંડન, ૫૫ કથાકથન, ૫૬ કુસુમગ્રથન, ૫૭ વરવેષ, ૫૮ સર્વભાષાવિશેષ, ૫૯ વાણિજ્ય, ૬૦ ભોજ્ય, ૬૧ અભિધાન પરિજ્ઞાન, ૬૨ આભૂષણ યથાસ્થાન વિવિધ પરિધાન, ૬૩ અંત્યક્ષરિકા અને ૬૪ પ્રશ્નપ્રહેલિકા.

૪ અજીત ઘોષ (૧૮).

૫ The Sittanvasal Paintings by A.H. Longhurst in 'Indian Art and Letters' 1932 p.39-40.

૬ અગિયાર અંગો—

૧ આચારાંગસૂત્ર, ૨ સૂત્રકૃતાંગસૂત્ર, ૩ સ્થાનાંગસૂત્ર, ૪ સમવાયાંગસૂત્ર, ૫ વ્યાખ્યાપ્રજ્ઞપ્તિ, (ભગવતીસૂત્ર) ૬ જ્ઞાતા-ધર્મકથાંગસૂત્ર, ૭ ઉપાસકદશાંગસૂત્ર, ૮ અંતકૃતદશાંગસૂત્ર, ૯ અનુત્તરૌપપાતિક સૂત્ર; ૧૦ પ્રશ્નવ્યાકરણ, ૧૧ વિપાકસૂત્ર.

૭૨મા સમવાયમાં ૭૨ કળાઓનું[૭] વર્ણન કરતાં ત્રીજી કળા તરીકે 'રૂપ નિર્માણ'નો ઉલ્લેખ કરેલો જોવામાં આવે છે.

(૨) નાયાધમ્મકહા-જ્ઞાતાધર્મકથા નામના છઠ્ઠા અંગસૂત્રના પહેલા 'ઉક્ખિતણાય' નામના અધ્યયનમાં આ પ્રમાણે ઉલ્લેખ છે:[૮]

'તે શ્રેણિક રાજાને ધારિણી નામની બીજી રાણી હતી. તે રાણી શ્રેણિક રાજાને ઇષ્ટ–પ્રિય હતી. તે ધારિણી એકદા કોઇ સમયે એવા પ્રકારના વાસગૃહમાં વસતીહતીઃ ષટ્ કાષ્ઠક–ઘરની બહારના ભાગમાં ૭ કાષ્ઠનું આવંદક નામનું દ્વારવિશેષ, તથા લષ્ટ એટલે સુંદર, મૃષ્ટ એટલે કોમળ અને સંસ્થિત એટલે વિશિષ્ટ સંસ્થાન(આકાર)વાળા થાંભલા, તથા ઊંચે ઊભી રહેલી અત્યંત શ્રેષ્ઠ શાલભંજિકા (પુતળીઓ) તથા ઉજ્જ્વળ ચંદ્રકાંતાદિક મણિઓ, સુવર્ણ અને કર્કેતનાદિક રત્નોની સ્તૂપિકા (શિખર), તથા વિટંકકપોતપાલી એટલે પારેવાને બેસવાનું સ્થાન, તથા જાલ (જાળીઆં), તથા અર્ધચંદ્ર (અર્ધચંદ્રના આકારવાળા પગથિયાં), તથા નિર્યૂહક (દ્વારની પાસે રહેલા ટોડલા), તથા અંતર (પાનિયાંતર નામનો ઘરનો એક અવયવ વિશેષ), તથા કણકાલિ–એક જાતનો ઘરનો અવયવ, તથા ચંદ્રશાલા (અગાશી અથવા ઉપરનો માળ),—આ સર્વ ઘરના અવયવોની રચનાવાળાએ કરીને સહિત, સરસ અને સ્વચ્છ ધાતૂપલ એટલે ગેરુ વગેરે વડે જેને રંગ કરેલો છે, બહારથી ધોળેલું અને કોમળ પથ્થર વગેરે ઘસીને કોમળ કરેલું છે, જેના અંદરના ભાગમાં ઉત્તમ અને પવિત્ર ચિત્રકર્મ કરવામાં આવ્યું છે, વિવિધ પ્રકારનાં પચરંગી મણિ અને રત્નનું ભૂમિતળ બાંધેલું છે, પદ્મના આકારવડે, અશોકાદિક લતાના આકારવડે, પુષ્પની લતાઓ વડે અને માલતી વગેરે શ્રેષ્ઠ પુષ્પની જાતિની આકૃતિઓ વડે જેના ઉલ્લોચનું તળિયું ચીતરેલું છે એવું, તથા વંદન એટલે માંગલિક શ્રેષ્ઠ સુવર્ણના કળશો કે જે ચંદનાદિક વડે પૂજેલા અને મુખ ઉપર સરસ પદ્મવડે આચ્છાદિત કરેલા છે તેવા કળશો વડે જેના દ્વારના પ્રદેશો સુશોભિત છે, પ્રતર નામના સુવર્ણના અલંકારોના અગ્રભાગ ઉપર લટકાવેલી મણિ અને મોતીની માળાઓ વડે સારી રીતે જેના દ્વારની શોભા કરેલી છે, સુગંધી શ્રેષ્ઠ પુષ્પોવડે કોમળ અને સૂક્ષ્મ (ઝીણા) શયનનો ઉપચાર કરવામાં આવેલો હોવાથી હૃદયને

---

૭ જુઓ ટિપ્પણી ૨.

૮ तस्स णं सेणियस्स रन्नो धारिणी नामं देवी होत्था। जाव सेणियस्स रन्नो इट्ठा जाव विहरइ। (सूत्रं ८) तए णं सा धारिणी देवी अन्नया कयाइ तंसि तारिसगंसि छक्कट्ठकलट्ठमट्ठसंठियखंभुग्गयं पवरवरसालभंजिय-उज्जलमणिकणगरयणथूमियविडंकजालद्धचंदणिज्जूहकंतरकणयालिचंदसालियाविभत्तिकलिते सरसच्छधाऊवलवण्ण-रइए बाहिरओ दूमियघट्ठमट्ठे अब्भिंतरओ पत्तसुविलिहियचित्तकम्मे णाणाविहपंचवण्णमणिरयणकोट्टिमतले पउ-मलयाफुल्लवल्लिवरपुप्फजातिउल्लोयचित्तियतले वंदणवरकणगकलससुविणिम्मियपडिपुंजियसरसपउमसोहंतदारभाए पयरगालंबंतमणिमुत्तदामसुविरइयदारसोहे सुगंधवरकुसुममउयपम्हलसयणोवयारे मणहिययनिव्वुइयरे कप्पूरलवंग-मलयचंदनकालागुरुपवरकुंदुरुक्कतुरुक्कधूवडज्झंतसुरभिमघमघंतगंधुद्धुयाभिरामे सुगंधवरगंधिए गंधवट्टिभूते मणि-किरणपणासियंधकारे किं बहुणा? ज्ञा. ध. कथांग. पृ. १२.

જે આનંદ આપનાર છે, કપૂર, લવિંગ, મલયાચળ પર્વતનું ચંદન, કાળાગુરુ, ઉત્તમ કંદુરુ, તુરુષ્ક એ સર્વ પ્રકારનો ધૂપ ઉવેખવાથી તેનો મનોહર મઘમઘતો સુગંધ ઉત્પન્ન થવાથી જે મનોહર દેખાય છે, મણિનાં કિરણોવડે જેમાંથી અન્ધકારનો નાશ થએલો છે,—ઘણું કહેવાથી શું?'

(૩) વળી આઠમા 'મલ્લિ' અધ્યયનમાં ભિત્તિચિત્રોનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છેઃ[૯]

---

૯ तेणं कालेणं २ कुरुजणवए होत्था हत्थिणाउरे नगरे अदीणसत्तू नामं राया होत्था जाव विहरति, तत्थ णं मिहिलाए कुंभगस्स पुत्ते पभावतीए अत्तए मल्लीए अणुजायए मल्लदिन्नए नाम कुमारे जाव जुवराया यावि होत्था, तते णं मल्लदिन्ने कुमारे अन्नया कोडुंबिय० सद्दावेति २ गच्छह णं तुब्भे मम पमदवणंसि एगं महं चित्तसभं करेह अणेग जाव पच्चप्पिणंति. तते णं से मल्लदिन्ने चित्तगरसेणिं सद्दावेति २ एवं वयासी तुब्भे णं देवा०! चित्तसभं हावभावविलासविब्बोयकलिएहिं रूवेहिं चित्तेह २ जाव पच्चप्पिणह, तते णं सा चित्तगरसेणी तहत्ति पडिसुणेति २ जेणे व सयाइं गिहाइं तेणेव उवा० २ तूलियाओ वन्नए य गेण्हंति २ जेणेव चित्तसभा तेणेव उवागच्छंति २ त्ता अणुपविसंति २ भूमिभागे विरंचंति २ भूमिं सज्जेंति २ चित्तसभं हावभाव जाव चित्तेउं पयत्ता यावि होत्था, तते णं एगस्स चित्तगरस्स इमेयारूवा चित्तगरलद्धी लद्धा पत्ता अभिसमन्नागया—जस्स णं दुपयस्स वा चउपयस्स अपयस्स वा एगदेसमवि पासति तस्स णं देसाणुसारेणं तयाणुरूवं निव्वत्तेति, तए णं से चित्तगरदारए मल्लीए जवणियंतरियाए जालंतरेण पायंगुट्ठं पासति तते णं तस्स णं चित्तगरस्स इमेयारूवे जाव सेयं खलु ममं मल्लीएवि पायंगुट्ठाणुसारेणं सरिसगं जाव गुणोववेयं रूवं निव्वत्तितए, एवं संपेहेति २ भूमिभागं सज्जेति २ मल्लीएवि पायंगुट्ठाणुसारेणं जाव निव्वत्तेति, तते णं सा चित्तगरसेणी चित्तसभं जाव हावभावे चित्तेति २ जेणेव मल्लदिन्ने कुमारे तेणेव २ जाव एतमाणत्तियं पच्चप्पिणंति, तए णं मल्लदिन्ने चित्तगरसेणिं सक्कारेइ विपुलं जीवियारिहं पीइदाणं दलेइ २ पडिविसज्जेइ, तए णं मल्लदिन्ने अन्नया ण्हाए अंतेउरपरियालसंपरिवुडे अम्मधाईए सद्धिं जेणेव चित्तसभा तेणेव उवा० २ चित्तसभं अणुपविसइ २ हावभावविलासविब्बोयकलियाइं रूवाइं पासमाणे २ जेणेव मल्लीए विदेहवररायकन्नाए तयाणुरूवे णिव्वत्तिए तेणेव पहारेत्थ गमणाए, तए णं से मल्लदिन्ने कुमारे मल्लीए विदेहवररायकन्नाए तयाणुरूवं निव्वत्तियं पासति २ इमेयारूवे अब्भत्थिए जाव समुप्पज्जित्था—एस णं मल्ली विदेहवररायकन्नत्तिकट्टु लज्जिए वीडिए विअडे सणियं २ पच्चोसक्कइ, तए णं मल्लदिन्नं अम्मधाई पच्चोसक्कंतं पासित्ता एवं वदासी—किन्नं तुमं पुत्ता! लज्जिए वीडिए विअडे सणियं २ पच्चोसक्कइ?, तते णं से मल्लदिन्ने अम्मधातिं एवं वदासी—जुत्तं णं अम्मो! मम जेट्ठाए भगिणीए गुरुदेवयभूयाए लज्जणिज्जाए मम चित्तगरणिव्वत्तियं सभं अणुपविसित्तए? तए णं अम्मधाई मल्लदिन्नं कुमारं व०—नो खलु पुत्ता! एस मल्ली, एस णं मल्ली विदे० चित्तगरएणं तयाणुरूवे णिव्वत्तिए, तते णं मल्लदिन्ने अम्मधाईए एयमट्ठं सोच्चा आसुरुत्ते एवं वयासी—केस णं भो चित्तयरए अपत्थियपत्थिए जाव परिवज्जिए जे णं मम जेट्ठाए भगिणीए गुरुदेवयभूयाए जाव निव्वत्तिएतिकट्टु तं चित्तगरं वज्झं आणवेइ, तए णं सा चित्तगरस्सेणी इमीसे कहाए लद्धट्ठा समाणा जेणेव मल्लदिन्ने कुमारे तेणेव उवागच्छइ २ त्ता करयलपरिग्गहियं जाव वद्धावेइ २ त्ता २ एवं वयासी एवं खलु सामी! तस्स चित्तगरस्स इमेयारूवा चित्तकरलद्धी लद्धा पत्ता अभिसमन्नागया जस्स णं दुपयस्स वा जाव णिव्वत्तेति तं

'તે કાળે તે સમયને વિષે કુરુ નામે જનપદ-દેશ હતો. તેમાં હસ્તિનાપુર નામે નગર હતું, જ્યાં અદીનશત્રુ નામના રાજા હતા. તે સમયે મિથિલાનગરીમાં કુંભરાજાનો પુત્ર પ્રભાવતીદેવીનો આત્મજ મલ્લિકુમારીનો અનુજ (નાનો ભાઇ) મલ્લદિન્ન નામનો કુમાર યુવરાજ હતો. તે મલ્લદિન્ન કુમારે એકદા કૌટુંબિક પુરુષોને બોલાવ્યા. બોલાવીને આ પ્રમાણે કહ્યું: 'હે દેવાનુપ્રિયો! તમે જાઓ, અને મારા ઘરના ઉદ્યાનને વિષે એક મોટી ચિત્રસભા કરો. તે અનેક સ્તંભોવડે સહિત શોભાવાળી કરો.' ત્યાર પછી તે મલ્લદિન્ન કુમારે ચિતારાની શ્રેણિને આ પ્રમાણે કહ્યું: 'હે દેવાનુપ્રિયો! તમે મારી ચિત્રસભાને હાવ, ભાવ, વિલાસ અને બિબ્બોકવાળાં રૂપો (ચિત્રો) વડે ચીતરો. ચીતરીને મારી આજ્ઞા પાછી આપો.' તે ચિત્રકારની શ્રેણિએ 'તથા પ્રકારે હો' એમ કહી તેની આજ્ઞા અંગીકાર કરી; અંગીકાર કરીને જ્યાં પોતાનાં ઘર હતાં ત્યાં તેઓ ગયા; જઇને તૂલિકા (પીંછી) અને વર્ણ (જુદીજુદી જાતના રંગ) ગ્રહણ કર્યાં; ગ્રહણ કરીને જ્યાં ચિત્રસભા હતી ત્યાં આવ્યા; આવીને ચિત્રસભામાં પ્રવેશ કર્યો; પ્રવેશ કરીને ભૂમિના વિભાગોની વહેંચણી કરી, વહેંચીને પોતપોતાની ભૂમિને સજ્જ (ચિત્રને યોગ્ય તૈયાર) કરી, સજ્જ કરીને તે ચિત્રસભાને હાવ, ભાવ વગેરે ભાવવાળાં ચિત્રો ચીતરવા માટે પ્રયત્નવાળા થયા. ત્યાં તે બધા ચિતારાઓની મધ્યે એક

मा णं सामी! तुब्मे तं चित्तगरं वज्झं आणवेह! तं तुब्मे णं सामी! तस्स चित्तगरस्स अन्नं तयाणुरूवं दंडं निव्वत्तेह, तए णं से मल्लदिन्ने तस्स चित्तगरस्स संडासगं छिंदावेइ २ निव्विसयं आणवेइ, तए णं से चित्तगरए मल्लदिन्नेणं णिव्विसए आणत्ते समाणे सभंडमत्तोवगरणमायाए मिहिलाओ णयरीओ णिक्खमइ २ विदेहं जणवयं मज्झंमज्झेणं जेणेव हत्थिणाउरेनयरे जेणेव कुरुजणवए जेणेव अदीणसत्तू राया तेणेव उवा०२ त्ता भंडणिक्खेवं करेइ २ चित्तफलगं सज्जेइ विदेह० २ मल्लीए पायंगुट्ठाणुसारेण रूवं णिव्वत्तेइ २ कक्खंतरंसि छुब्भइ २ महत्थं ३ जाव पाहुडं गेण्हइ २ हत्थिणापुरं नयरं मज्झंमज्झेणं जेणेव अदीणसत्तू राया तेणेव उवागच्छति २ तं करयल जाव वद्धावेइ २ पाहुडं उवणेति २ एवं खलु अहं सामी! मिहिलाओ रायहाणीओ कुंभगस्स रन्नो पुत्तेणं पभावतीए देवीए अत्तएणं मल्लदिन्नेणं कुमारेणं निव्विसए आणत्ते समाणे इह हव्वमागए, तं इच्छामि णं सामी! तुब्भं बाहुच्छायापरिग्गहिए जाव परिवसित्तए, तते णं से अदीणसत्तू राया तं चित्तगरदारयं एवं वदासी–किन्नं, तुमं देवाणुप्पिया! मल्लदिन्नेणं निव्विसए आणत्ते?, तए णं से चित्तयरदारए अदीणसत्तूरायं एवं वदासी–एवं खलु सामी! मल्लदिन्ने कुमारे अण्णया कयाइ चित्तगरसेणिं सद्दावेइ २ एवं व० तुब्भे णं देवाणुप्पिया! मम चित्तसभं तं चेव सव्वं भाणियव्वं जाव मम संडासगं छिंदावेइ २ निव्विसयं आणवेइ, तं एवं खलु सामी! मल्लदिन्नेणं कुमारेणं निव्विसए आणत्ते, तते णं अदीणसत्तू राया तं चित्तगरं एवं वदासी–से केरिसए णं देवाणुप्पिया! तुमे मल्लीए तदाणुरूवे रूवे निव्वत्तिए? तते णं से चित्त० कक्खंतराओ चित्तफलयं णीणेति २ अदीणसत्तुस्स उवणेइ २ एवं व०–एस णं सामी! मल्लीए वि० तयाणुरूवस्स रूवस्स केइ आगार-भावपडोयारे निव्वत्तिए णो खलु सक्का केणइ देवेण वा जाव मल्लीए विदेहरायवरकन्नगाए तयाणुरूवे रूवे निव्वत्तित्तए, तते णं अदीणसत्तू पडिरूवजणितहासे दूयं सद्दावेति २ एवं वदासी–तहेव जाव पहारेत्थ गमणयाए (सूत्रं ७३) पृ. १४२–१४३.

ચિતારાને આવા પ્રકારની ચિત્રકર લબ્ધિ (ચિત્રકળા) લબ્ધ થએલી—પ્રાપ્ત થએલી અને વારંવાર સેવવામાં—પરિચયમાં આવેલી હતી કે તે જે કોઈ દ્વિપદ, ચતુષ્પદ કે અપદનો એક અવયવ પણ જુએ તો તેનું તે અવયવને અનુસારે સમગ્ર સત્ય સ્વરૂપ કરી (ચીતરી) શકતો હતો. તે ચિત્રકારના પુત્રે એકદા મલ્લિકુમારીના પગનો અંગુઠો જવનિકા (પડદા)ની અંદર જાળીયા (છિદ્ર)માંથી જોયો. ત્યારે તે ચિત્રકારને આવા પ્રકારનો વિચાર થયો કે: 'આ મલ્લિકુમારીના પણ પગના અંગુઠાને અનુસારે તેની સદશ, તેવા જ ગુણે કરીને સહિત એવું તેનું આખું રૂપ મારે નીપજાવવું (ચીતરવું) એ શ્રેયકારક છે.' આ પ્રમાણે તેણે વિચાર કર્યો, વિચાર કરીને પોતાના ભાગનો ભૂમિભાગ સજ્જ કર્યો, સજ્જ કરીને મલ્લિકુમારીના પાદના અંગુઠાને અનુસારે રૂપ ચીતર્યું. ત્યાર પછી તે ચિત્રકારની શ્રેણિએ ચિત્રસભાને હાવ, ભાવ વગેરે સહિત ચીતરી, ચીતરીને જ્યાં મલ્લદિન્નકુમાર હતો ત્યાં આવ્યા, આવીને તેની આજ્ઞા પાછી આપી. મલ્લદિન્નકુમારે તે ચિત્રકાર શ્રેણીનો સત્કાર કર્યો—સન્માન કર્યું, સન્માન કરીને તેમને આજીવિકા લાયક એવું મોટું પ્રીતિદાન-ઇનામ આપ્યું, આપીને તેમને વિસર્જન કર્યા.

અન્યદા મલ્લદિન્નકુમાર સ્નાન કરી, વિભૂષિત થઇ, અંતઃપુર અને પરિવાર સહિત ધાવમાતાને સાથે લઈ જ્યાં ચિત્રસભા હતી ત્યાં આવ્યો, આવીને તેણે ચિત્રસભામાં પ્રવેશ કર્યો, પ્રવેશ કરીને હાવ, ભાવ, વિલાસ અને બિબ્બોક સહિત સ્ત્રી વગેરેનાં સ્વરૂપો (ચિત્રો) જોતો જોતો જ્યાં મલ્લિ નામની વિદેહ રાજાની શ્રેષ્ઠ કન્યાનું તથા પ્રકારનું રૂપ (ચિત્ર) બનાવેલું હતું ત્યાં આવ્યો.

તે મલ્લદિન્નકુમારે મલ્લિ નામની વિદેહ રાજની શ્રેષ્ઠ કન્યાનું તથા પ્રકારનું ચીતરેલું રૂપ જોયું, જોઇને તેને આવા પ્રકારનો વિચાર ઉત્પન્ન થયો: 'આ તો મલ્લિ નામની વિદેહરાજની શ્રેષ્ઠ કન્યા છે;' એટલેકે તે પોતે જ ઊભી છે. એમ વિચારી તે લજ્જા પામ્યો, વ્રીડા પામ્યો, વ્યર્દિત થયો (અત્યંત લજ્જા પામ્યો); તેથી તે ધીમેધીમે પાછો ફર્યો.

અંબધાત્રીએ મલ્લદિન્નકુમારને પાછો ફરતાં જોઈ આ પ્રમાણે કહ્યું: 'હે પુત્ર! કેમ તું લજ્જા પામ્યો થકો ધીમે ધીમે પાછો ફર્યો?'

ત્યારે તે મલ્લદિન્નકુમારે ધાત્રીમાતાને આ પ્રમાણે કહ્યું: 'હે માતા! મારી મોટી બહેન કે જે ગુરુ અને દેવરૂપ માનવા યોગ્ય છે તથા જેનાથી મારે લાજવું જોઇએ તેની પાસે મારે ચિત્રકારની બનાવેલી સભામાં પ્રવેશ કરવો શું યોગ્ય છે?' ત્યારે તે ધાત્રીમાતાએ મલ્લદિન્નકુમારને આ પ્રમાણે કહ્યું: 'હે પુત્ર! નિશ્ચે આ મલ્લિ નથી. પરંતુ આ મલ્લિ નામની વિદેહરાજની શ્રેષ્ઠ કન્યા ચિત્રકારે તથા પ્રકારના રૂપવાળી ચીતરેલી છે!'

મલ્લદિન્નકુમાર ધાત્રીમાતા પાસેથી આ અર્થ સાંભળી હૃદયમાં તત્કાળ ક્રોધ કરી આ પ્રમાણે બોલ્યો: 'અરે! કયો તે ચિતારો અપ્રાર્થિત (મૃત્યુ)ની પ્રાર્થના કરનાર, લજ્જા, બુદ્ધિ, લક્ષ્મી અને કીર્તિથી રહિત છે કે જેણે ગુરુદેવ સમાન મારી જ્યેષ્ઠ ભગિનીનું રૂપ ચીતર્યું?' આ પ્રમાણે કહી તેણે તે ચિત્રકારનો વધ કરવાની આજ્ઞા આપી.

તે ચિત્રકારોની શ્રેણિ આ વૃત્તાંતને જાણીને જ્યાં મલ્લદિન્નકુમાર હતો ત્યાં આવી; આવીને

બે હાથ જોડી અંજલિ કરી કુમારને વધાવ્યો; વધાવી આ પ્રમાણે બોલ્યાઃ 'આ પ્રમાણે નિશ્ચે હે સ્વામી! તે ચિત્રકારને આવા પ્રકારની ચિત્રલબ્ધિ (કળા) લબ્ધ થએલી અને વારંવાર પરિચયમાં આવેલી છે કે જે કોઇ દ્વિપદ વગેરેનું કિંચિત્ પણ રૂપ જુએ તેનું તે સમગ્ર રૂપ બનાવી–ચીતરી શકે છે. તેથી હે સ્વામી! તમે તે ચિતારાના વધનો આદેશ ન આપો! તમે હે સ્વામી! તે ચિત્રકારને બીજો કોઇ યોગ્ય દંડ કરો.'

ત્યાર પછી તે મલ્લદિન્નકુમારે તે ચિત્રકારના સંડાસાને (જમણા હાથનો અંગુઠો અને તેની પાસેની પહેલી—તર્જની આંગળી, જે બે મળીને ચપટી થાય છે તે સંડાસક કહેવાય છે) છેદાવ્યો—કપાવ્યો અને તેને દેશનિકાલની આજ્ઞા આપી.

મલ્લદિન્નકુમારે દેશનિકાલની આજ્ઞા આપવાથી તે ચિત્રકાર પોતાના ભાંડ, પાત્ર, ઉપકરણ વગેરે સામગ્રી સહિત મિથિલા નગરીથી નીકળ્યો; નીકળીને વિદેહ જનપદના મધ્યભાગે થઇને જ્યાં હસ્તિનાપુર નગર હતું, જ્યાં કુરુ નામે જનપદ હતો અને જ્યાં અદીનશત્રુ રાજા હતો, ત્યાં આવ્યો; આવીને પોતાની ભાંડ વગેરે સામગ્રી–વસ્તુઓ મૂકી; મૂકીને એક ચિત્રફલક (ચિત્ર ચીતરવાનું પાટિયું) સજ્જ કર્યું; સજ્જ કરીને મલ્લિ નામના વિદેહરાજની શ્રેષ્ઠ કન્યાના પાદના અંગુઠાને અનુસારે તે મલ્લિનું સમગ્ર રૂપ ચીતર્યું; ચીતરીને તે ચિત્રફલક પોતાની કાખમાં રાખ્યું; રાખીને ભેટણું ગ્રહણ કર્યું; ગ્રહણ કરીને હસ્તિનાપુર નામના નગરના મધ્ય ભાગે કરીને જ્યાં અદીનશત્રુ રાજા હતો ત્યાં આવ્યો; આવીને તેને બે હાથ જોડી વધાવ્યા; વધાવીને તેની પાસે ભેટણું મૂકયું; મૂકીને તે ચિત્રકાર આ પ્રમાણે બોલ્યોઃ 'નિશ્ચે હે સ્વામી! મિથિલા નામની રાજધાનીમાં કુંભરાજાના પુત્ર, પ્રભાવતી-દેવીના આત્મજ મલ્લદિન્ન નામના કુમારે મને દેશનિકાલની આજ્ઞા ફરમાવી, તેથી હું શીઘ્રપણે અહીં આવ્યો છું. તો હે સ્વામી! તમારી બાહુછાયાનો આશ્રિત થયો થકો હું અહીં રહેવાને ઇચ્છું છું.'

આ સાંભળીને તે અદીનશત્ર રાજાએ તે ચિત્રકારના પુત્રને આ પ્રમાણે કહ્યુંઃ 'હે દેવાનુપ્રિય! શા માટે તને મલ્લદિન્નકુમારે દેશનિકાલની આજ્ઞા કરી?'

તે ચિત્રકારના પુત્રે અદીનશત્રુ રાજાને પૂર્વવત્ સઘળો વૃત્તાંત કહ્યો. તે સાંભળી અદીનશત્રુ રાજાએ તે ચિત્રકારને આ પ્રમાણે કહ્યુંઃ 'હે દેવાનુપ્રિય! તેં કેવા પ્રકારનું તે મલ્લિકુમારીનું તથા પ્રકારનું રૂપ ચીતર્યું હતું?' તે ચિત્રકારના પુત્રે પોતાની કાખમાંથી તે ચિત્રફલક બહાર કાઢયું, બહાર કાઢીને અદીનશત્રુ રાજાની પાસે મૂક્યું, મૂકીને આ પ્રમાણે કહ્યુંઃ 'હે સ્વામી! આ મેં તે મલ્લિ નામની વિદેહરાજની શ્રેષ્ઠ કન્યાના તથા પ્રકારના રૂપવાળા સ્વરૂપને કાંઇક આકાર, ભાવ અને પ્રતિબિંબ તરીકે ચીતર્યું છે. પરંતુ કોઇ દેવ કે દાનવ વગેરે મલ્લિ નામની વિદેહરાજની શ્રેષ્ઠ કન્યાનું તેવા પ્રકારનું રૂપ ચીતરવાને શક્તિમાન નથી.' ત્યાર પછી તે ચિત્ર જોઇને અદીનશત્રુ રાજાએ હર્ષ ઉત્પન્ન થવાથી દૂતને બોલાવ્યો; બોલાવી મલ્લિકુમારીની પોતાને માટે માગણી કરવા મોકલ્યો.

વળી તે જ અધ્યયનમાં મલ્લિની સુવર્ણમૂર્તિનો અધિકાર નીચે પ્રમાણે છેઃ[૧૦]

---

૧૦ 'तते णं ते जितसत्तुपामोक्खा छप्पिय रायाणो कल्लं पाउब्भाया जाव जालंतरेहिं कणगमयं मत्थयछिड्डं पउमुप्पलपिहाणं पडिमं पासति, एस णं मल्ली विदेहरायवरकण्णत्तिकट्टु मल्लीए विदेह० रूवे य जोवण्णे य

'ત્યાર પછી તે જિતશત્રુ વગેરે છએ રાજાઓ બીજે દિવસે પ્રાતઃકાળે જાળિયામાંથી તે કનકમય, મસ્તક પર છિદ્રવાળી અને કમળના ઢાંકણાવાળી મલ્લિની પ્રતિમા જોવા લાગ્યા, અને 'આ જ મલ્લિ વિદેહરાજની શ્રેષ્ઠ કન્યા છે' એમ જાણી મલ્લિ નામની વિદેહરાજની શ્રેષ્ઠ કન્યાનાં રૂપ, યૌવન અને લાવણ્યને વિષે મૂર્છા (મોહ) પામ્યા અને સ્થિર દષ્ટિ વડે તેણીની સામે જોતા જોતા રહ્યા. ત્યાર પછી તે વિદેહ રાજાની શ્રેષ્ઠ કન્યાએ સ્નાન કર્યું, સ્નાન કરી શરીર સ્વચ્છ કરી, સર્વ અલંકારો વડે વિભૂષિત થઇ, ઘણી કુબ્જા દાસીઓ વડે પરિવરેલી સતી જ્યાં તે જાલગૃહ હતું અને જ્યાં તે સુવર્ણની પ્રતિમા હતી ત્યાં આવી. આવીને તે સુવર્ણ પ્રતિમાના મસ્તક ઉપરથી તે ઢાંકેલું કમળ લઇ લીધું.

(૪) તેરમા 'મંડુક્ક' નામના અધ્યયનમાં નંદ મણિયારની કથામાં લોકોના આરામને માટે રાજગૃહ નગર બહાર શ્રેણિક રાજાની અનુમતિથી એક મોટી ચિત્રસભા બંધાવ્યાનો ઉલ્લેખ મળી આવે છે.[૧૧]

'ત્યાર પછી તે નંદ મણિયાર શ્રેષ્ઠીએ પૂર્વ દિશાના વનખંડમાં એક મોટી ચિત્રસભા કરાવી. તે અનેક સેંકડો સ્તંભોથી શોભતી થઇ. પ્રાસાદિક, દર્શનીય, અભિરૂપ અને પ્રતિરૂપ બની. તે ચિત્રસભામાં ઘણા કૃષ્ણ અને શુક્લ વર્ણવાળા કાષ્ઠકર્મ—લાકડાની પુતળી વગેરે, પુસ્તકર્મ–વસ્ત્રના પડદા વગેરે, ચિત્રકર્મ, લેપ્યકર્મ–માટીનાં પૂતળાં વગેરે, માળાની જેમ સૂત્રવડે ગૂંથેલા–ગ્રંથિતકર્મ, પુષ્પની માળાના દડાની જેમ વેષ્ટિત કર્મ, સુવર્ણાદિકની પ્રતિમાની જેમ પૂરણ કર્મ અને રથાદિકની જેમ સંઘાત–સમૂહના કર્મ વગેરે મનોહર કરાવ્યાં. તેને જોનાર મનુષ્યો એકબીજાને તે તે કર્મો દેખાડતા દેખાડતા વર્ણન કરતા હતા. એવી તે ચિત્રસભા રહેલી હતી.'

(૫) 'ઉત્તરાધ્યયન સૂત્ર'ના પાંત્રીસમા અધ્યયનમાં આ પ્રમાણે ઉલ્લેખ છે:[૧૨]

'ચિત્રવાળા મકાનમાં ભિક્ષુ (સાધુ) રહેવા મનથી પણ ઇચ્છે નહિ.'

(૬) પ્રભુ મહાવીર પછી ૯૮મા વર્ષે સ્વર્ગવાસ પામેલા આર્યશય્યંભવસૂરિ વિરચિત 'દશવૈકાલિક સૂત્ર'માં પણ ભિત્તિચિત્રનો ઉલ્લેખ કરેલો છે:[૧૩]

लावण्णे य मुच्छिया गिद्धा जाव अज्झोववण्णा दिट्ठीए पेहमाणा २ चिट्ठंति, तते णं सा मल्ली वि० ण्हाया जाव पायच्छित्ता सव्वालंकार० बहूहिं खुज्जाहिं जाव परिक्खित्ता' जेणेव जालघरए जेणेव कणयपडिमा तेणेव उवाग० २ तीसे कणगपडिमाए मत्थयाओ तं पउमं अवणेति

११ 'तते णं से णंदे पुरच्छिमिल्ले वणसंडे एगं महं चित्तसभं करावेति अणेगखंभसयसंनिविट्ठं पा०, तत्थ णं बहूणि किण्हाणि य जाव सुक्किलाणि य कट्ठकम्माणि य पोत्थकम्माणि चित्त० लिप्प० गंथिमवेढिमपूरिमसंघातिम० उवदसिज्जमाणाइं २ चिट्ठंति, ज्ञाताधर्मकथा–पृ. १७९.

१२ मणोहरं चित्तहरं मल्लधूवेण वासिअं। सकवाडं पंडुरुल्लोअं मणसावि न पच्छए ॥ ४ ॥

ઉત્તરાધ્યયન અ. ૩૫ શ્લો. ૪

१३ चित्तभित्तिं न निज्झाए नारिं वा सुअलंकिअं। भक्खरं पिव दट्ठूणं दिट्ठिं पडिसमाहरे ॥

દશવૈકાલિક અ. ૮ ગાથા ૪

'ભીંતના ચિત્રને-ચિત્રમાં રહેલ નારીને અથવા ખૂબ અલંકૃત જીવતી જાગતી સ્ત્રીને નહિ જોવી, અને જોવામાં આવે તો સૂર્યના સામેથી જેમ તરત નજર પાછી ખેંચી લઈએ છીએ તેમ ખેંચી લેવી.'

(૭) મહાવીર પછી છઠ્ઠી પાટે થએલા આર્યભદ્રબાહુસ્વામીએ[૧૪] રચેલા 'કલ્પસૂત્ર'માં નીચે મુજબ ચિત્રવાળા ભરેલા પડદાનો ઉલ્લેખ જોવામાં આવે છે.[૧૫]

'પોતાથી લગભગ નજીકમાં અનેક જાતનાં મણિરત્નોથી શોભિત, દર્શનીય, શ્રેષ્ઠ વસ્ત્રની પેદાશ માટે પંકાએલી શહેરમાં તૈયાર થએલી-બનેલા, કોમળ રેશમના દોરાથી ભરેલી રચનાવાળી, વરૂ, બળદ, ઘોડો, મનુષ્ય, મગર, પક્ષીઓ, સર્પ, કિન્નરદેવો, રૂરૂ નામનાં હરણો, અષ્ટાપદ, ચમરી ગાયો, સંસક્ત (શિકારી જનાવરવિશેષ), હાથી, વનવેલડીઓ, પદ્મલતા આ બધાની રચનાવાળી એવી અંદરના ભાગની જવનિકા (અંતઃપુરની આડમાં રાખવાનો પડદો) નખાવે છે.'

(૮) શ્રીમાન આર્યરક્ષિતસૂરિ 'અનુયોગદ્વારસૂત્ર'માં સ્થાપનાવશ્યક સૂત્રનું વર્ણન કરતાં નીચે મુજબ જણાવે છેઃ[૧૬]

'સ્થાપનાવશ્યક શું? સ્થાપનાવશ્યક એટલે લાકડામાં કોતરીને જે રૂપ ઘડયું હોય, કપડાને તેમજ તાડપત્રાદિને કાપીને કે એકત્ર કરીને રૂપ બનાવ્યું હોય, તાડપત્ર અથવા કપડા ઉપર ચિત્ર દોરીને રૂપ—આકૃતિ તૈયાર કરી હોય, લેપ્ય આકારે રૂપ બનાવ્યું હોય, ગાંઠો વડે આકૃતિ ઉપજાવી હોય, ફૂલ વગેરે વીંટીને આકૃતિ તૈયાર કરી હોય, કપડાં વીંટીવીંટીને આકૃતિ તૈયાર કરી હોય, ભરત વડે પિત્તળ આદિની પ્રતિમા બનાવી હોય, અક્ષ-ચંદનક, વરાટક-કોડી આ બધા પૈકી એક હોય કે ઘણાં હોય, સત્ય રૂપમાં સ્થાપના હો ચહાય કલ્પિતરૂપે સ્થાપના હો, 'આવશ્યક' એ ભાવને દર્શાવતી સ્થાપના હોય તો તે સ્થાપનાવશ્યક છે।'

(૯) વિક્રમની ત્રીજી સદીમાં થએલા શ્રીમાન પાદલિપ્તસૂરિ કૃત 'તરંગલોલા' ઉપરથી અગિયારમી સદીમાં થએલા શ્રીનેમિચંદ્રસૂરિએ સંક્ષેપમાં અવતરેલી કથામાં 'તરંગવતી'ના પોતાના પૂર્વભવના ચિત્રપટો ચીતર્યાનો ઉલ્લેખ મળી આવે છેઃ

'મારી આંતરિક વેદનામાં મને અકસ્માત એક નવીન વિચાર સ્ફુરી આવ્યો અને તે અનુસારે મેં કેટલાંક ચિત્રપટો આલેખ્યાં. મારા પાછલા જન્મમાં મારા સ્વામી સાથે રહીને મેં જે અનુભવ લીધો હતો તે પ્રકટ કરવાને વસ્ત્રપટ ઉપર સુંદર પીંછી વડે અનેક ચિત્રો મેં આંક્યાં.

---

૧૪ વીર નિર્વાણ સંવત ૧૭૦ (ઇ.સ. પૂર્વે ૩૫૭) વર્ષે સ્વર્ગવાસ પામેલા.

૧૫ 'अप्पणो अदूरसामंते नाणामणिरयणमंडियं अहिअपिच्छणिज्जं महग्घवरपट्टणुग्गयं सण्हपट्टभत्तिसयचित्तताणं ईहामिअ-उसभ-तुरग-नर-मगर-विहग-वालग-किंनर-रुरु-सरभ-चमर-कुंजर-वणलय-पउमलयभत्तिचित्तं अब्भिंतरिअं जवणिअं अंछावेइ।'

૧૬ 'से किं तं ठवणावस्सयं?, जण्णं कट्ठकम्मे वा पोत्थकम्मे वा चित्तकम्मे वा लेप्पकम्मे वा गंथिमे वा वेढिमे वा पूरिमे वा संघाइमे वा अक्खे वा वराडए वा एगो वा अणेगो वा सब्भावठवणा वा असब्भावठवणा वा आवस्सएत्तिठवणा ठवणा ठविज्जइ से तं ठवणावस्सयं (सू. १०)

અમે એકઠાં સસ્નેહ કેમ રહેતાં, કેમ ચરતાં, મારા સહચરને કેમ બાણ વાગ્યું, પારધિએ કેમ એમને અગ્નિસંસ્કાર કીધો, હું પોતે તેમની પાછળ કેમ સતી થઈ, એ બધા દેખાવોનાં મેં ચિત્રો ચીતર્યાં. વળી ગંગા ને તેની પાસેનું ભર્યું તળાવ ને નદીનાં બળવાન મોજાં ને તેના ઉપરનાં સૌ જળપક્ષીઓ ને તેમાં યે વળી ખાસ કરીને ચક્રવાકો એ સૌનાં પણ ચિત્રો આંક્યાં. વળી હાથી ને તેની પાછળ પડેલો ધનુર્ધારી પારધિ પણ ચીતર્યો. ફૂલે ખીલેલું કમળતળાવ અને વિવિધ ઋતુનાં ખીલેલાં ફૂલોએ લચકાતાં વિશાળ ઝાડવાળું વન પણ ચીતર્યું. અને એ જુદાંજુદાં ચિત્રની ચિત્રમાળાની સામે કલાકોના કલાકો બેસીને મારા હૈયાનો હાર જે ચક્રવાક તેના સામું એકી ટશે નિહાળી રહેતી.' શ્લોક ૪૫૫–૪૬૩

(૧૦) વિક્રમની છઠ્ઠી સદી પહેલાના 'वसुदेवहिण्डी' નામના પ્રાકૃત કથાગ્રંથમાં નીચે મુજબના ઉલ્લેખો કરવામાં આવ્યા છે:

'ચિત્રમાં ચીતરેલી યક્ષની પ્રતિમાની–મૂર્તિની જેમ એક ચિત્તનિશ્ચલ બેઠી છે.'[૧૭]

યક્ષે કહ્યું: 'દુરાચારી ઋષિઘાતીઓ મૂઆ'. એમ બોલીને લેપ્યકર્મ મનુષ્યની જેમ સ્તંભિત કર્યા.[૧૮]

(૧૧) જિનદાસ મહત્તર કૃત 'આવશ્યક ચૂર્ણિ' પ્રથમ ભાગમાં આ પ્રમાણે ઉલ્લેખ છે:[૧૯]

'ચિત્રકાર માપ્યા સિવાય પાછળથી ચિત્રને પ્રમાણયુક્ત તૈયાર કરે છે અથવા તેટલો રંગ તૈયાર કરે છે જેટલાથી ચિત્ર પૂરૂં દોરી શકાય.'

(૧૨) વિ.સં. ૯૨૫માં શીલાંકાચાર્ય (શીલાચાર્ય) એ દસ હજાર પ્રાકૃત શ્લોક પ્રમાણ 'ચઉપન મહાપુરુષ ચરિયં' ગદ્યમાં રચ્યું છે. તેમાં ત્રેવીસમા તીર્થંકર શ્રીપાર્શ્વનાથ પ્રભુના જીવનચરિત્રમાં તેમને વૈરાગ્ય પામવાના પ્રસંગમાં નીચે મુજબ ભિત્તિચિત્રનો ઉલ્લેખ કરેલો છે:

'એકદા વસંતઋતુમાં લોકોના ઉપરોધથી પાર્શ્વકુમાર ઉદ્યાનની શોભા જોવા માટે ગયા. ત્યાં લતા, દ્રુમ, પુષ્પો અને કૌતુકાદિક જોતાં પ્રભુએ જ્યાં ઊંચા તોરણો બાંધેલાં છે એવા એક મોટા પ્રાસાદને જોયો, એટલે ભગવંતે તેમાં પ્રવેશ કર્યો. ત્યાં ભીંત ઉપરનાં ચિત્રો જોતાં અદ્ભુત રાજ્ય અને રાજીમતિનો ત્યાગ કરીને સંયમશ્રીને વરનાર એવા શ્રીનેમિજિનના ચિત્રને જોઇને પ્રભુએ વિચાર કર્યો કે મારે પણ આ અસાર સંસારનો ત્યાગ કરવો ઉચિત છે.'

(૧૩) શ્રી હેમચન્દ્રસૂરિ વિરચિત 'પરિશિષ્ટપર્વ'ના આઠમા સર્ગમાં શ્રી સ્થૂલભદ્રજી ચાતુર્માસ કોશા વેશ્યાને ત્યાં ચિત્રશાળામાં રહ્યાનો ઉલ્લેખ નીચે પ્રમાણે મળી આવે છે:

'અન્યદા વર્ષાઋતુ આવતાં સ્થૂલભદ્ર મુનિ પોતાના ગુરુ શ્રી સંભૂતિવિજયજીને વંદન કરીને બોલ્યા કે 'હે ભગવન્! કોશા વેશ્યાને ઘેર કામશાસ્ત્રમાં કહેલાં એવાં વિચિત્ર પ્રકારનાં ચિત્રોથી

---

૧૭ 'चित्तकम्म लिहिआ विव जक्खपडिमा एक्कचित्ता अच्छइ।' पत्र ७२.

૧૮ 'जक्खेण भासिया—

'दुराचारा! रिसिघायगा! विणठ्ठ'त्ति भणंतेण थंभिया लेप्पकम्मनरा इव। पत्र ८८.

૧૯ चित्तकारो पच्छा अमवेतूणं पमाणजूत्तं करेति,
तत्तियं वा वण्णयं करेति जत्तिएणं समप्पति। आवश्यक चूर्णी भाग १: पृ. ५५७.

શોભાયમાન ચિત્રશાળામાં વિશેષ તપઃકર્મ કરતો અને ષડ્રસ ભોજન કરતો હું ચાર માસ પર્યંત રહીશ, એવો હું અભિગ્રહ કરું છું.'

ઉપરોક્ત ગ્રંથો સિવાય ચિત્રકળા માટેના બીજા સેંકડો ઉલ્લેખો જૈન સાહિત્યના ગ્રંથોમાં મળી આવે છે, પરંતુ વિસ્તારભયથી આટલી નોંધથી સંતોષ માનવો પડ્યો છે.

ગુજરાતની જૈન સંસ્કૃતિ

'સજાવ્યા જૈને રસશણગાર,
લતામંડપ સમ ધર્માગાર'—ન્હાનાલાલ

ગરવી ગૂર્જરભૂમિ પોતાની સુંદરતા અને સમૃદ્ધિને માટે જગતના જાણીતા પ્રદેશોમાં ઘણા જૂના જમાનાથી–ઇતિહાસના પ્રારંભકાળથી જ વિખ્યાત થએલી છે. ગૂર્જરભૂમિ એટલે સૌંદર્ય અને સમૃદ્ધિશાળી ભૂમિઓની જાણે રાણી. એની જમીન રસવતી અને નદીઓ નીરવતી, એનાં વનો રાજવૃક્ષોથી ઘેરાએલાં અને એનાં ક્ષેત્રો સુધાન્યોથી છવાએલાં, એનું જલ આરોગ્યકર અને પવન આલ્હાદકર, એનું વાતાવરણ સૌમ્ય અને ઋતુમાન સર્વાનુકૂળ—એવીએવી પ્રાકૃતિક વિશિષ્ટતાઓને લીધે એ ભૂમિની આકર્ષકતા અન્ય ભારતીય દેશોની અપેક્ષાએ ઘણી મોહક થઈ પડી છે. એના શિરોભાગ તરફ આવી રહેલો હિમાલયના લઘુ ભ્રાતા જેવો અર્બુદાચલ પોતાના પ્રલંબ પર્વતોવાળા પરિવારથી, એ ભૂમિને જાણે મુકુટધારિણી બનાવી રહ્યો છે. એના વક્ષઃસ્થળ ઉપર વહેતી સરસ્વતી, શ્વભ્રમતી (સાબરમતી), મહી, નર્મદા અને તાપી જેવી સરિતાઓએ પોતાની ઉજ્જ્વલ જલધારાઓથી એને 'પંચસરહારધારિણી'ની ઉપમા અપાવી છે. રત્નાકર સમુદ્રે પોતાના પ્રચંડ કલ્લોલોથી એના પાદતલનું પ્રક્ષાલન કરી એને પુણ્યભૂમિની પદવી પ્રાપ્ત કરાવી છે. પ્રાચીન સમયના 'અહિંસા પરમો ધર્મ'ના આદ્ય સંસ્થાપક યુગાદિદેવ શ્રી ઋષભનાથ (જૈનોના ચોવીસ તીર્થંકર પૈકીના પ્રથમ તીર્થંકર), નૈષ્ઠિક બ્રહ્મચર્યનો અનુભૂત આદર્શ આપનાર યાદવકુલતિલક શ્રી નેમિનાથ (જૈનોના બાવીસમા તીર્થંકર), કર્મયોગનો સક્રિય માર્ગ ઉપદેશનાર વાસુદેવ શ્રીકૃષ્ણ વગેરે દિવ્ય પુરુષોએ પોતાના પાદસ્પર્શથી એ ભૂમિને પવિત્રતાની મુદ્રા સમર્પી છે. જૈન, બ્રાહ્મણ, બૌદ્ધ, ખ્રિસ્ત, જરથોસ્ત અને ઇસ્લામ જેવા જગતના સર્વ પ્રધાન ધર્માનુયાયીઓને ઉદાર આશ્રય આપી એ ભૂમિએ ધર્મભૂમિની માનવંતી કીર્તિ મેળવી છે. એના શિરોભાગ તરફ આવેલી અર્બુદાચલની પર્વતમાળા, નિમ્નભાગ તરફ આવેલી મહાસમુદ્રની વિચિમાળા, દક્ષિણપાર્શ્વ તરફ આવેલી નર્મદા તાપી જેવી નદીની જોડી,—આમ પૃથ્વીતલ ઉપરની પર્વત, સિંધુ, રણ અને નદી જેવી વિશિષ્ટ વિભૂતિઓના પરિકરથી પરિવૃત થએલી આ ભૂમિ જાણે કોઇ દિવ્યશક્તિધારિણી દેવી હોય તેવી શોભે છે.

ગૂર્જરભૂમિની આવી સુંદરતા અને સુભગતાને સાંભળી ઠેઠ ઇતિહાસકાળથી લઈ વર્તમાન શતાબ્દીના આરંભ સુધીમાં અનેક પ્રજાવર્ગો એનો ઉપભોગ કરવા કે આશ્રય લેવા આકર્ષાયા છે.

પૌરાણિક યાદવોથી લઇ કોંકણી પેશ્વાઓ સુધીના શક્તિશાલી ભારતીય રાજન્યોએ આ ભૂમિને પોતાના સામ્રાજ્યની સામ્રાજ્ઞી બનાવવા માટે મહાન પ્રયત્નો કર્યા છે, તેમજ યવનો અને ગ્રીકોથી લઈ બ્રિટિશો સુધીના વિદેશીય રાજ્યલોલુપ રાજવર્ગોએ પણ એ સુંદરીના સ્વામી થવા માટે અનેક કષ્ટો અને દુઃખો વેઠયાં છે.

રાજ્યલોલુપ ક્ષત્રિયોની માફક ધનલોલુપ વૈશ્યો પણ આ ભૂમિની આરાધના કરવા ઓછા નથી આવ્યા. યવન, ચીની, ગ્રીક, પારસિક, ગાંધાર, કંબોજ, માલવ વગેરે પ્રાચીન જગતના વૈશ્યો તેમજ ડચ, વલંદા, પોર્તુગીઝ, ફ્રેંચ, જર્મન અને અંગ્રેજ અમેરિકન વગેરે અર્વાચીન દુનિયાના સોદાગરો પોતાનું દારિદ્રયદુઃખ દૂર કરવા માટે હમેશાં આ ભૂમિના કૃપાકટાક્ષની આશા કરતા રહ્યા છે.[૨૦]

'સજાવ્યા જૈને રસશણગાર'—કવિવર ન્હાનાલાલની આ ઉક્તિ યથાર્થ જ છે. જૈનોએ આ ભૂમિને અને તેની પર્વતમાળાઓને જગતમાં જેની જોડ નથી તેવા કળાના ઉત્તમ નમૂના સમા ભવ્ય પ્રાસાદોથી અલંકૃત કરેલી છે. જ્યાં નજર નાખો ત્યાં આ ભૂમિની વિશિષ્ટતા રૂપ જૈન પ્રાસાદો શોભી રહ્યા છે. જૈન સંસ્કૃતિ અને તેના અજોડ 'અહિંસા પરમો ધર્મ'ના સિદ્ધાંતની છાયા સમસ્ત ગૂર્જરપ્રજાના જીવન સાથે એટલી બધી વણાઈ ગઇ છે કે ગિરિગુફાથી શરૂ કરી સમૃદ્ધ શહેરો લગીના આ ભૂમિના કોઈ પણ ભાગમાં વસનાર ગૂર્જરપુત્ર તેની અસરમાંથી મુક્ત નથી. લગભગ આખા યે ગુજરાતમાં પ્રજાના નૈતિક જીવન ઉપર જૈન ધર્મે ઊંડી અસર કરી છે. ગુજરાતની મહાજન સંસ્થાઓના વિકાસમાં જૈનોનો ફાળો ઘણો મોટો છે. પ્રાચીન કાળથી હમેશાં તેઓ રાજકીય અને નાણાં વિષયક બાબતોમાં મોખરે રહ્યા છે.

યાદવકુળતિલક, બાળબ્રહ્મચારી, તીર્થંકર અરિષ્ટનેમિ અને તેમના પિતરાઈ ભાઇ શ્રીકૃષ્ણની બેલડીએ નૈષ્ઠિક બ્રહ્મચર્યયુક્ત સાધુજીવન અને નિષ્કામ કર્મયોગના આદર્શો ગૂર્જરસંતાનો પાસે મૂકયા. આ ઉચ્ચ આદર્શોનો વારસો મેળવનાર અને તેને જીવનમાં ઉતારી પ્રગતિ સાધનાર પ્રજાનો, તે પછીના લગભગ ત્રણ હજાર વર્ષનો રસિક ઇતિહાસ આજ લગી અણશોધ્યો પડયો છે. ત્યાર બાદ જૈન રાજર્ષિ ચંદ્રગુપ્ત મૌર્યે આ પ્રદેશ જીતી લઈ મહાન મૌર્ય સામ્રાજ્ય સાથે જોડી દીધો. તેના પ્રપૌત્ર મહારાજા સંપ્રતિએ ગૂર્જરસંતાનોને જગતના અજોડ સંત પ્રભુ મહાવીરના 'અહિંસા પરમો ધર્મ'ના પાઠ ભણાવ્યા અને આ પુણ્યભૂમિને અસંખ્ય જૈન પ્રાસાદોથી વિભૂષિત કરી. આ અણમોલા પાઠ ગૂર્જરસંતાનોએ સુંદર રીતે વિકસાવ્યા અને ભવિષ્યને માટે જેમ ને તેમ જાળવી રાખ્યા.

કાળાંતરે મૌર્ય સામ્રાજ્ય નબળું પડી નાનાંનાનાં રાજ્યોમાં વહેંચાઇ ગયું. આર્યાવર્તમાં બળવાન બનેલો બૌદ્ધ ધર્મ ગુજરાતમાં પણ આવ્યો અને થોડા વખત માટે જૈન જ્યોતને ઝાંખી કરી. થોડા સમયમાં જૈનાચાર્ય શ્રી ધનેશ્વરસૂરિએ વલ્લભિપુરના સૂર્યવંશી મહારાણા શીલાદિત્યને ઉપદેશ આપી, જૈન ધર્મને રાજ્યધર્મ બનાવ્યો. અને તેની પાસે શત્રુંજયનો ઉદ્ધાર કરાવ્યો. વલ્લભિપુર જૈન ધર્મનું કેન્દ્ર બન્યું. એક સમયે ત્યાં ૮૪ જિનમંદિરો જૈન ધર્મનો વિજયધ્વજ ફરકાવી રહ્યાં હતાં.

---

૨૦ જુઓ પુરાતત્ત્વ વર્ષ ૫મું પૃ. ૧–૩.

જૈન સંઘનું બંધારણ કરવા અને જૈન શાસ્ત્રોનો પુનરુદ્ધાર કરવા વીર નિર્વાણ સંવત ૯૮૦માં દેવર્દ્ધિગણિ ક્ષમાશ્રમણના નેતૃત્વ નીચે એક મહાપરિષદ પણ અહીંઆં ભરેલી.

સમય જતાં વલ્લભિપુરનું પણ પતન થયું. વઢીયાર પરગણામાં મહાતીર્થ શ્રીશંખેશ્વરની છાયામાં આવેલા પંચાસરના ચાવડા રાજા બળવાન થયા. તેમની સમૃદ્ધિથી લલચાઈ કલ્યાણ નગરના રાજા ભૂવડે એ વખત ચઢાઈ કરી ચાવડારાજ જયશિખરીને હરાવી માર્યો અને ગૂર્જર ભૂમિ ઉપર પોતાની સત્તા સ્થાપી. પણ આથી કાંઈ ચાવડા વંશના ઐશ્વર્યનો અંત આવ્યો નહિ. યુદ્ધના અંત પહેલાં વનમાં મોકલી દીધેલી જયશિખરીની ગર્ભવતી રાણી રૂપસુંદરીએ ચંદૂર ગામ પાસે વનરાજ નામના બાલકને જન્મ આપ્યો. આ ઉત્તમ લક્ષણોવાળા બાલકને જૈનાચાર્ય શ્રીશીલગુણસૂરિએ વણોદમાં એક શ્રાવિકાને ત્યાં આશ્રય અપાવ્યો. ગુરુની સંભાળ નીચે યોગ્ય ઉમરે પહોંચતાં જ બહાદુર વનરાજે સ્વપરાક્રમ અને ચાંપા વાણીઆના નામથી પ્રસિદ્ધ ચંપક શ્રેષ્ઠિની કિંમતી સલાહ તથા બહાદુરી, શ્રીદેવી શ્રાવિકાના આશીર્વાદ અને અણહિલ રબારી જેવાં ગૂર્જર સંતાનોની સહાનુભૂતિથી સોલંકીઓને હાંકી કાઢયા અને જૈન જ્યોતિષીઓએ આપેલા શુભ મુહૂર્તે પાટણ શહેર વસાવી ત્યાં રાજધાની કરી.

ગુજરાતના આ પાટનગર ઉપર શ્રીશીલગુણસૂરિના શિષ્ય જૈનાચાર્ય શ્રીદેવચંદ્રસૂરિના આશીર્વાદ ઉતર્યા. ગાદી ઉપર સ્થિર થતાં જ ગુરુના ઉપકારનો બદલો વાળવા મહારાજા વનરાજે પંચાસરથી ગુરુ મહારાજને નિમંત્રી સમસ્ત ગૂર્જર સામ્રાજ્ય તેમના ચરણે ધર્યું. અકિંચન મુનિરાજે સદ્ધર્મ સમજાવી ધર્માર્થે ઉપયોગ કરવા તે સામ્રાજ્ય વનરાજને પાછું સોંપ્યું. ગુરુ મહારાજની ઇચ્છાનુસાર પંચાસરા પાર્શ્વનાથનું ભવ્ય દેરાસર પાટનગરમાં બંધાવ્યું. જૈનોના હાથે અને તેમની મદદથી સ્થપાએલા આ પાટનગરના અને તેના મહારાજ્યના સાત સો વર્ષના ઇતિહાસમાં જૈન-સંસ્કૃતિનું સ્થાન મહત્ત્વનું કહી શકાય.

જૈનાચાર્યના આશીર્વાદ પામેલી પાટણની ગાદી ઉપર આવનાર ચાવડા, સોલંકી અને વાઘેલા રાજાઓમાં જૈન ધર્મ બહુમાન પામ્યો. મહારાજાધિરાજ સિદ્ધરાજ જયસિંહદેવનું જૈન ધર્મ તરફનું આસ્તિકતાનું વલણ તથા ગુર્જરેશ્વર કુમારપાળનો જૈનધર્મસ્વીકાર ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ છે. આ સમય દરમ્યાન ચંપક શ્રેષ્ઠિ, મંત્રી વિમલ, મહેતા મુંજાલ, ઉદયન મંત્રી, સાંતૂ મહેતા, મહામાત્ય વસ્તુપાલ, સેનાપતિ તેજપાલ વગેરે જૈન મંત્રીશ્વરો તથા દંડનાયકો, શ્રીવર્ધમાનસૂરિ, શ્રીહરિભદ્રસૂરિ, મલધારી શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ, શ્રીઆમ્રદેવસૂરિ, શ્રીશાંતિસૂરિ, શ્રીસૂરાચાર્ય વગેરે જૈન વિદ્વાનો અને ગુજરાતના સર્વાંગ સંપૂર્ણ 'સિદ્ધહૈમવ્યાકરણ'ના રચનાર કલિકાલસર્વજ્ઞ મહારાજ શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ જેવા મહાનાયકો થઈ ગયા. આ સમય દરમ્યાન પ્રાંતભરમાં રાજ્યાશ્રયથી, મંત્રીઓના ખર્ચે અગર શ્રેષ્ઠિઓની લક્ષ્મી વડે હજારો ભવ્ય ચૈત્યો ગુજરાતમાં ઠેરઠેર બંધાયા તથા ગ્રંથભંડારો સ્થપાયા, જેમાંના કેટલાકની જોડી તો જગતભરમાં મળવી મુશ્કેલ છે.

છેલ્લા સોલંકી રાજા ભીમદેવ બીજાના સમયમાં મુસલમાન સત્તા ભારતમાં સ્થપાઇ અને જે ભીમદેવના હાથે પોતે સખત હાર ખાધી હતી તે જ ભીમદેવને માહોમાંહેના કુસંપ અને અવિચારી-

પણાથી નબળો પડેલો જોઇ મુસલમાનોએ પાટણ ઉપર આક્રમણ કર્યું અને રાજપૂત સત્તાને સખત ફટકો માર્યો. મુસલમાનોએ પાટણ જીત્યું, પણ ગુજરાતમાં સ્થિર થઈ તે રાજસત્તા સ્થાપી શકયા નહિ.

પાટણની સત્તા નબળી પડતાં જ વીરમંત્રી વસ્તુપાલ અને સેનાપતિ તેજપાલના પ્રયત્નના પરિણામે ધોળકાના વાઘેલા રાણા વીરધવલની સત્તા મજબૂત થઇ. સેંકડો અજોડ પ્રાસાદો અને હજારો લોકોપયોગી કામો કરી ચક્રવર્તી કરતાં પણ વધારે કીર્તિ મેળવનાર આ બે ભાઇઓએ સમસ્ત ગુજરાતને ફરીથી આર્ય સત્તા નીચે આણ્યું. આખા ભારતવર્ષમાં જે વખતે ઇસ્લામ સત્તા સર્વોપરિ હતી, દિલ્હી, કનોજ, અજમેર, બંગાળા અને બિહાર જેવાં મોટાં રાજ્યો હારીને જ્યારે ઇસ્લામ સામ્રાજ્યનો એક ભાગ બન્યાં હતાં ત્યારે આ બે ભાઇઓએ ગુજરાતને સ્વતંત્ર બનાવ્યું, એટલું જ નહિ પણ દિલ્હીના સુલતાનની સવારી થતાં ગુજરાતમાં તે લશ્કર પ્રવેશ કરે તે પહેલાં જ આશવલી ડુંગરોમાં તેમનો સામનો કરી બાદશાહના અજેય લશ્કરને જીતી લીધું. પાછળથી તક મળતાં બાદશાહની માતાની સરભરા કરી બાદશાહ સાથે મૈત્રી બાંધી, અને તેની પાસેથી સરસ આરસ પથ્થરો માગી લઈ તેની જૈન મૂર્તિઓ ઘડાવી જૈન ધર્મનો ઉત્કર્ષ કર્યો.

ગુજરાતના છેલ્લા સ્વતંત્ર હિંદુ રાજા વાઘેલા રાણા કર્ણદેવના પ્રધાન માધવ અને કેશવ નામે નાગર બ્રાહ્મણો હતા. કમનસીબે કર્ણદેવની નીતિ બગડી અને માધવને દગો દઇ તેને રાજધાનીથી દૂર કરી કર્ણદેવ તેની સ્ત્રીને બળાત્કારે ઉપાડી ગયો. માધવથી આ ન સહન થયું અને કર્ણદેવના વેરનો બદલો વાળવા તેણે દિલ્હીના ખૂની બાદશાહ અલ્લાઉદ્દીનનો આશ્રય લીધો. માધવની મદદ, ગુજરાતનો કુસંપ અને કર્ણદેવના દુષ્ટ સ્વભાવને લીધે ગુજરાત પડ્યું. સેંકડો વર્ષ સુધી અસાધારણ કુનેહ અને બહાદુરીથી જૈન મંત્રીઓએ જાળવી રાખેલી ગુજરાતની સ્વતંત્રતા નષ્ટ થઇ.

ગૂર્જર ભૂમિને મુસલમાનોનો—અલ્લાઉદ્દીન ખીલજીના હસ્તનો સ્પર્શ થયો ત્યારથી ગુજરાત નવા જગતમાં દાખલ થયું. વિજય મળવાથી ઉન્મત્ત થએલા ધર્મઝનૂની મુસલમાનો પાણીના રેલાની માફક ગુજરાતના દરેકે દરેક ભાગમાં ફરી વળ્યા. પ્રાણીમાત્રને અભય આપનાર જૈન સંસ્કૃતિથી પોષાએલો અને તેનાથી સમૃદ્ધ બનેલો ગુજરાતનો બગીચો સુકાવા લાગ્યો. છેલ્લાં છસો વર્ષના શાંતિના યુગમાં સ્થપાએલાં અનેક ભવ્ય શહેરો, સુંદર પ્રતિમાઓ, ભવ્ય પ્રાસાદો અને કળાના અદ્વિતીય નમૂનાઓ, ધાર્મિકતાની ઝનૂની ભાવનાઓને લીધે ધર્મઝનૂની મુસલમાનોએ સારાસારનો વિચાર કર્યા વિના નષ્ટ કર્યાં. સર્વ પ્રાચીનતાઓ મૂળમાંથી જ ખળભળી ઊઠી. સર્વને આઘાત થયો—પૂર્વે કદી નહિ થએલો એવો પ્રબળ આઘાત થયો. જીવન બદલાયું—જીવનના માર્ગ બદલાયા; સાહિત્ય બદલાયું—સાહિત્યની ભાષા બદલાઇ. આ બધું એ કાળમાં થયું. સ્વતંત્ર ગુજરાતના પરાધીન જીવનનો આરંભકાળ તે આ જ. ઉલગખાનનાં[૨૧] પગલાંની સાથે જ આ નવા અનુભવનો આરંભ થયો હતો અને તે દિન-પ્રતિદિન વિશ્રામ પામતો હતો.

---

૨૧ જિનપ્રભસૂરિ જણાવે છે કે 'વિ. સં. ૧૩૫૬માં સુલતાન અલ્લાઉદ્દીનનો નાનો ભાઇ ઉલગખાન દિલ્હી નગરથી ગુજરાત પર ચઢ્યો.' વિવિધ તીર્થકલ્પ, પા. ૩૦.

સત્તાહીન થએલા જૈનો અને તેમને વારસામાં મળેલાં સ્થાપત્ય, કળા તથા જ્ઞાન પણ આ નાશમાંથી મુક્ત રહ્યાં નહિ. જૈન મંત્રીશ્વરો, મહારાજાઓ અને શ્રેષ્ઠિઓએ બંધાવેલા સેંકડો પ્રાસાદો ઝનૂની મુસલમાનોએ તોડી નાખ્યા. જૈન, શૈવ કે વૈષ્ણવ મંદિરો જમીનદોસ્ત થયાં. તેના સુંદર પથ્થરો અને કારીગરીના નમૂનાઓ મસ્જિદોનાં ચણતરોમાં ખડકાયા. સેંકડો જૈન મૂર્તિઓના ભુક્કા થઇ તેનાં પગથિયાં બનાવાયાં. આ સર્વનાશમાંથી પણ સમયસૂચક જૈનોએ જેટલું બન્યું તેટલું બચાવ્યું. બની શકે તેટલી પ્રતિમાઓને પ્રાસાદોમાંથી ખસેડી જમીનમાં ભંડારી; ગ્રંથભંડારોને પણ છુપાવ્યા.

ધીમેધીમે મુસલમાનોને સ્થાયી થવા માટે પ્રજા સાથે ભળવાની જરૂર પડી. તેથી તેમની સાથે સહકાર કરીને જૈનોએ ફરી રાજ્યપ્રકરણમાં ઝંપલાવ્યું. વ્યાપારી તરીકેની તેમની ગુજરાત ઉપરની સત્તા, તેમના નીતિમય જીવનની પ્રતિષ્ઠા અને કુનેહથી મુસલમાનો પણ તેમના ઉપર મુગ્ધ થયા. બાદશાહી અંતઃપુરોમાં કોઈ ન જઇ શકે ત્યાં પણ જૈન ઝવેરીઓ અમુક હદ સુધી જવા લાગ્યા. રાજ્યની સારી જગ્યાઓ ઉપર પણ નીમાવા લાગ્યા. રાજકારણમાં સત્તાધારી બનતાં જૈનોએ ફરીથી અહિંસાનો વિજયવાવટો ફરકાવવાનો અને તોડી પાડેલા અગર જીર્ણ થએલા જિનપ્રાસાદોનો પુનરૂદ્ધાર કરવાનો પ્રયત્ન આરંભ્યો. તેઓ એટલા બધા સત્તાધારી થયા કે સમરસિંહ જેવાએ તો મૂર્તિપૂજાના કટ્ટર વિરોધી ગુજરાતના સુબા અલપખાનની મદદથી જ શત્રુંજયનો સંઘ કાઢ્યો અને તે તીર્થનો પુનરૂદ્ધાર સંવત ૧૩૭૧માં કરાવ્યો.

તે પછી સં. ૧૪૬૮માં પાટણમાંથી ગુજરાતની રાજધાની ખસેડીને તે વર્ષમાં સ્થપાએલા અમદાવાદમાં મુસલમાની પઠાણ સુલતાનો લાવ્યા ત્યાં સુધીનો લગભગ એક સૈકાનો ઇતિહાસ અંધકારમય છે.

ગુજરાતનું પાટનગર અમદાવાદ વસાવનાર બાદશાહ અહમદશાહના દરબારમાં ગુણરાજ સંઘવી, ગદા મંત્રી, કર્મણ મંત્રી તથા તેની ગાદી ઉપર આવનાર મહમદશાહ બાદશાહે સન્માનેલા સદા શેઠ (જેઓએ સં. ૧૫૦૮ની સાલમાં પડેલા ભયંકર દુષ્કાળ વખતે અન્નસત્રો-દાનશાળાઓ ખુલ્લાં મુકાવ્યાં હતાં) વગેરે જૈન શ્રેષ્ઠિઓ ગુજરાતના પઠાણ સુલતાનોના દરબારમાં પણ સારી લાગવગ ધરાવતા હતા.

કાલક્રમે મોગલો આવ્યા અને સમ્રાટ અકબરે ગુજરાતના છેલ્લા પઠાણ સુલતાન બહાદુરશાહ પાસેથી ગુજરાત જીતી લઈ મોગલ સામ્રાજ્ય સાથે જોડી દીધું. એ મહાન સમ્રાટ જૈનોના સંસર્ગમાં આવ્યો અને તેમનાં સંયમ, તપ, ચારિત્ર્ય તથા શ્રદ્ધાથી તેમના ઉપર મુગ્ધ થયો. સમર્થ જૈનાચાર્ય શ્રીહીરવિજયસૂરિને તેણે ગુજરાતથી પોતાની મુલાકાતે બોલાવ્યા. ગુરુનાં પ્રવચન અને ચારિત્ર્યથી તે એટલો બધો મુગ્ધ થયો કે મુસલમાન હોવા છતાં અહિંસા ધર્મ સમજ્યો અને વરસના અમુક ભાગ-લગભગ ૭ માસ અને ૭ દિવસ—લગી શિકાર અને માંસાહાર બંધ કર્યો; પર્યુષણ દરમ્યાન તેણે દેશભરમાં પ્રાણીસમસ્તને અભય આપવાનું ફરમાન કાઢ્યું; મહાન ગુરુને 'જગદ્‌ગુરુ'નો માનવંતો ઇલ્કાબ આપ્યો; અને શત્રુંજય, ગિરનાર, આબુજી, સમેતશિખરજી અને તારંગાજી વગેરે તીર્થો ઉપર જૈનોની માલિકી 'યાવચ્ચંદ્ર દિવાકરૌ' સ્વીકારી તે તીર્થો બક્ષિશ આપ્યાં.[૨૨]

---

૨૨ જુઓ 'સૂરીશ્વર અને સમ્રાટ.'

સમ્રાટ અકબર પછી જૈનાચાર્ય શ્રીવિજયસેનસૂરિના હાથ નીચે કેળવાએલો શહેનશાહ જહાંગીર[૨૩] પણ જૈન ધર્મનો એટલો જ પક્ષપાતી બન્યો અને શાહજહાંએ પણ આ ધર્મ તરફ સંપૂર્ણ સહાનુભૂતિ બતાવી પોતાનો પુત્રધર્મ બજાવ્યો.

આ બધાં વર્ષો દરમિયાન પોતાની લાગવગ અને મોગલ શહેનશાહોની સહિષ્ણુતાનો યોગ પ્રાપ્ત થતાં જૈનોએ જોશભેર જીર્ણ પ્રાસાદોનો ઉદ્ધાર અને જરૂર જણાઇ ત્યાં નવાની સ્થાપના કરવા માંડી. ફરી એક વખત ભારતભરમાં જૈન પ્રાસાદોનો અને તેમના અણમોલ સિદ્ધાંત અહિંસાનો પ્રચાર થયો. આજના વિદ્યમાન જૈન પ્રાસાદો પૈકી ઘણા તે સમયના છે.

શાહજહાંનો યુવરાજ ઔરંગઝેબ ધર્મઝનૂની વધારે હતો. પિતાના છત્ર નીચે પોતાની ગુજરાતની સુબાગીરી દરમ્યાન તેણે ધર્મઝનૂનથી પ્રેરાઈ અમદાવાદમાં શાંતિદાસ નગરશેઠનું બંધાવેલું ચિંતામણિ પાર્શ્વનાથનું દેરાસર તોડી નાખ્યું. જૈનો અને તેમના નાયક નગરશેઠ આ ન સાંખી શક્યા. તેમણે બાદશાહ પાસે ફરીઆદ નોંધાવી, ઔરંગઝેબ પાસેથી નુકસાન વસુલ કર્યું અને તે પૈસામાંથી નવું ચૈત્ય બંધાવ્યું, જે આજે પણ અમદાવાદના ઝવેરીવાડમાં વિદ્યમાન છે.

અનુક્રમે મુસલમાનો પણ ગયા અને મરાઠા તથા અંગ્રેજો ધીમેધીમે જોર ઉપર આવતા ગયા. એ બસો વર્ષનો ઇતિહાસ અંધારામાં છે. પણ જે અદ્વિતીય ગ્રંથભંડારો, સુંદર કલાવશેષો, રમ્ય ચૈત્યો, સ્થાપત્યના સુંદર નમૂના સમ પ્રાસાદો રૂપે અસામાન્ય પ્રતિષ્ઠા અને ગૌરવનો વારસો તેઓ આપણા માટે મૂકી ગયા છે તે ચોક્કસ બતાવે છે કે તેઓ પણ એટલા જ બળવાન અને પ્રતિષ્ઠાવાન હશે.

ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા

ચિત્રકળાનાં સર્જન, સંગ્રહ અને રક્ષણમાં ગુજરાતના બ્રાહ્મણ સંપ્રદાયે કે શ્રમણ સંપ્રદાયમાં બૌદ્ધ શ્રમણોએ શો ફાળો આપ્યો હતો તેનો ઇતિહાસ સુલભ થયો નથી. પરંતુ શ્રમણ સંપ્રદાયમાં જૈન શ્રમણોએ અને તેમાં પણ શ્વેતાંબર જૈન શ્રમણોએ કેવો અને કેટલો મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો છે તેનો અત્રે ટૂંકમાં પરિચય કરાવ્યો છે. સુપ્રસિદ્ધ ચિત્રકાર શ્રીયુત રવિશંકર રાવળ આ કળા માટે નીચે પ્રમાણે અભિપ્રાય આપે છે:[૨૪]

'હિંદી કળાનો અભ્યાસી જૈન ધર્મને જરા યે ઉવેખી શકે નહિ. જૈન ધર્મ તેને મન કળાનો મહાન આશ્રયદાતા, ઉદ્ધારક અને સંરક્ષક લાગે છે. વેદકાળથી માંડી ઠેઠ મધ્યકાળ સુધી દેવી દેવતાઓની

---

૨૩ શહેનશાહ જહાંગીર તરફથી વિવેકહર્ષગણિને આપેલા અહિંસાના ફરમાનના ચિત્ર માટે જુઓ જૈ. સા. સંશોધક વર્ષ ૧ લું ખંડ ૩ જો.

૨૪ જૈન સા. સંશોધક વર્ષ ૩ જું પા ૭૯–૮૩.

કલાસૃષ્ટિના શણગારથી હિંદુ ધર્મ લદાઇ રહ્યો હતો. કાળ જતાં કળા ધીમેધીમે ઉપાસનાના સ્થાનેથી પતિત થઈ ઇંદ્રિયવિલાસનું સાધન બની રહી. તે વખતે જાણે કુદરતે જ વક્ર દૃષ્ટિ કરી હોય તેમ મુસલમાની આક્રમણોએ તેની એ સ્થિતિ છિન્નભિન્ન કરી નાખી. હિંદુ ધર્મે દારિદ્રય તથા નિર્બળતા સ્વીકારી લીધાં; સોમનાથ ખંડેર બની ઊઠ્યું. તે વખતે દેશની કળાલક્ષ્મીને પૂજ્ય અને પવિત્ર ભાવથી આદરો આપનાર જૈન ગ્રન્થકર્તાઓ તથા ધનાઢ્યોનાં નામ અને કીર્તિ અમર રાખી કળાએ પોતાની સાર્થકતા સિદ્ધ કરી છે. મહમુદની સંહારવૃષ્ટિ પૂરી થતાં જ ગિરનાર, શત્રુંજય અને આબુનાં શિખરો પર કારીગરોનાં ટાંકણાં ગાજી ઊઠ્યાં અને જગતમાત્ર વિસ્મયમાં ડરી જાય એવી દેવનગરીઓ ઝળકી ઊઠી. દેશના ધનકુબેરોએ આત્માની રસતૃપ્તિ દેવને ચરણે શોધી. સુગંધ, રૂપ, સમૃદ્ધિ સર્વ ધર્મમાં પ્રગટાવ્યાં અને કળાનિર્માણનું સાચું ફળ, શાંતિ અને પવિત્રતા અનુભવ્યાં. પરિણામે કળા થોડાએક વિલાસી જીવોના એકાંતિક આનંદનો વિષય નહિ, પણ દરેક ધર્મપરાયણ મુમુક્ષુ માટે સર્વકાળ-પ્રફુલ્લિત સુવાસિત પુષ્પ બની રહી. દરેક ધર્મસાધક એ કલાસૃષ્ટિમાં આવી એકાગ્રતા, પવિત્રતા અને મનનું સમાધાન મેળવતો થયો. ધર્મદૃષ્ટિએ દેવાયતનો શ્રીમાનોને માટે દ્રવ્યાર્પણની યોગ્ય ભૂમિ બન્યાં. એ પૈસાથી તેમનો પરિવાર વિલાસથી બચી જઇને ખાનદાનીભર્યો ત્યાગ અને કુલ-ગૌરવ સમજ્યો. એ ધનિકોના નિઃસ્વાર્થ અને ઉદાર દ્રવ્યત્યાગથી દેશમાં કારીગરો અને સ્થપતિઓનાં કુળો ફૂલ્યાંફાલ્યાં. અસંખ્ય શિલ્પીઓમાંથી કોઇ ઇશ્વરી બક્ષિસવાળા હતા તે અદ્ભુત મૂર્તિવિધાયક થયા. સ્થાપત્ય કે મૂર્તિ, વેલ કે પૂતળી, દરેકના વિધાનની પાછળ એમની અતિશય ઉચ્ચ માનસવાળી આધ્યાત્મિક જીવનદૃષ્ટિનું ભાન થયા વિના રહેતું નથી. આબુ ઉપરની દેવમહેલાતો, ગિરનાર પરનાં મોટા ઉઠાવનાં દેરાસરો કે શત્રુંજય પરનાં વિવિધ ઘાટનાં વિમાનો જોનારને આપણા આ યુગની કૃતિઓ માટે શરમ જ આવે છે. જૈન ધર્મને કળાએ જે કીર્તિ અને પ્રસિદ્ધિ અપાવી તેથી હિંદ આખું મગરૂર છે અને એ દરેક ભારતવાસીનો અમર વારસો છે.'

ગ્રંથસ્થ જૈન ચિત્રકળા

ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા જુદાજુદા વિભાગોમાં વહેંચાએલી છે. મુખ્યત્વે કરીને તે જૈન મંદિરોના સ્થાપત્યમાં તથા જૈન ધર્મના હસ્તલિખિત ધર્મગ્રંથોમાં મળી આવે છે.

આ બે અંગો પૈકી સ્થાપત્યકળાનો પ્રદેશ બહુ જ વિસ્તૃત હોવાથી તે વિષય ભવિષ્ય ઉપર રાખીને પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં તેના એ બે મહત્ત્વના અંગો પૈકીના એક અંગ તેના ધર્મગ્રંથોની કળાનો મળી શકતો ઇતિહાસ આપવાનો મારો ઉદ્દેશ છે.

છેલ્લાં પાંચ વર્ષ દરમ્યાન ગુજરાતનાં મુખ્ય મુખ્ય શહેરોમાં આવેલા જૈન ગ્રંથભંડારો મધ્યેની ચિત્રવાળી હસ્તપ્રતોના અભ્યાસ અને બારીક અવલોકનના પરિણામે જે મારી જાણમાં આવ્યું છે તેનું ટૂંક વર્ણન અત્રે રજુ કર્યું છે. મારી પહેલાંના કામ કરનારાઓએ તેમને મળેલી અથવા જાણ થએલી એવી થોડી પ્રતોમાં જ પોતાનું ક્ષેત્ર સંકુચિત કર્યું છે.

ભારતની રાજપુત અને મોગલ કળાની પહેલાં, એટલેકે સોળમી સદીના છેલ્લા સમય પહેલાં લઘુ પ્રમાણનાં છબિચિત્રોની બે જાતની ચિત્રકળા મળી આવે છે. આ બે જાતમાંથી એક

જાન, નેપાળ અને ઉત્તર બંગાલ તરફની અગિયારમી સદીના સમયની મળી આવે છે; અને બીજી ગુજરાત, કાઠિયાવાડ અને રાજપુતાના બાજુની અગિયારમી સદીના અંત સમયથી મળી આવે છે. આ બંને જાતની કળાઓમાં એકબીજાનું અનુકરણ કોઇ રીતે થયું હોય, એટલેકે એક-બીજી કળાને સીધો સંબંધ હોય એમ લાગતું નથી; પરંતુ તે બંને કળાઓ પ્રાચીન ભારતવાસીઓએ પોતાની મેળે—સ્વતંત્રરીતે ઉપજાવી કાઢેલી છે. પૂર્વ ભારતની ચિત્રકળા મુખ્યત્વે બૌદ્ધધર્મના ગ્રંથોમાં; અને પશ્ચિમ ભારતની ચિત્રકળા મુખ્યત્વે શ્વેતાંબર જૈનોના હસ્તલિખિત ધર્મગ્રંથોમાં મળી આવે છે. આ ચિત્રકળાને ત્રણ વિભાગમાં વહેંચી નાખવી જોઇએ.

પ્રાચીન સમયની આ ચિત્રકળા તાડપત્રની હસ્તપ્રતોમાં મળી આવે છે અને તાડપત્રની એ ચિત્રકળા બે વિભાગમાં વહેંચાએલી છે. પહેલા વિભાગની શરૂઆત સોલંકી રાજ્યના ઉદયથી થાય છે. મહારાજાધિરાજ સિદ્ધરાજ જયસિંહદેવના રાજ્યકાળની શરૂઆતમાં જ વિ.સં. ૧૧૫૭ (ઈ.સ.૧૧૦૦) માં ગુજરાતના પ્રાચીન બંદર ભૃગુકચ્છ (ભરૂચ)માં લખાએલી નિશીથચૂર્ણિની પ્રત હજી વિદ્યમાન છે, જે પાટણના સંઘવીના પાડાના ભંડારમાં આવેલી છે. જેના ઉપર તારીખ લખેલી છે તેવી આજ દિન સુધીમાં મળી આવેલી 'ગુજરાતની જૈનાશ્રિત ચિત્રકળા'ની સૌથી જૂનામાં જૂની ચિત્રવાળી પ્રત આ એક જ છે. પહેલા વિભાગનો અંત પણ એ જ ભંડારની વિ.સં. ૧૩૪૫ (ઈ.સ. ૧૨૮૮)ની સાલમાં લખાએલી જુદીજુદી પ્રાકૃત કથાઓની તાડપત્રની પ્રતમાંનાં ચિત્રોથી આવે છે; કારણ કે વિ.સં. ૧૩૫૬ (ઈ.સ. ૧૨૯૯)ની સાલ પછીનાં ચિત્રોની ચિત્રકળામાં બહારની બીજી કળાઓનું મિશ્રણ થોડે ઘણે અંશે જણાઇ આવે છે. તાડપત્ર પરના ચિત્રોના બીજા વિભાગની શરૂઆત વિ.સં. ૧૩૫૭ (ઇ.સ. ૧૩૦૦)થી થાય છે અને તેનો અંત લગભગ વિ.સં. ૧૫૦૦ (ઇ.સ. ૧૪૪૩)ની આસપાસમાં આવે છે. આ બીજા વિભાગના સમય દરમ્યાનની ત્રણ હસ્તલિખિત પ્રતો મારા જાણવામાં આવેલી છે, જેમાંની એક પ્રત ઉપર વિ.સં. ૧૪૨૭ (ઇ.સ. ૧૩૭૦)ની તારીખ નોંધાએલી છે અને તે અમદાવાદની ઉજમફોઇના ધર્મશાળાના ગ્રંથભંડારમાં આવેલી છે.

આ બીજા વિભાગના સમય દરમ્યાનનાં કેટલાંક ચિત્રો તો લાકડાની પાટલીઓ કે જે તાડ-પત્રની ઉપર નીચે બાંધવામાં આવતી હતી તેના ઉપર તથા કપડાં ઉપર પણ મળી આવે છે. લાકડાની એવી બે પાટલીઓ વિ.સં. ૧૪૨૫ (ઇ.સ. ૧૩૬૮)માં ચીતરાએલી તારીખની નોંધવાળી મળી આવેલી છે, અને કપડાં ઉપરનાં ચિત્રો વિ.સં. ૧૪૧૦ (ઇ.સ. ૧૩૫૩)થી મળી આવે છે.

ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાના ત્રીજા વિભાગનાં ચિત્રો મુખ્યત્વે કાગળની હસ્તલિખિત પ્રતોમાં મળી આવે છે. તેની શરૂઆત ઇ.સ. ની પંદરમી સદીની શરૂઆતથી થઇ હોય એમ મારૂં માનવું છે. જોકે રાવ બહાદુર ડૉ. હીરાનન્દ શાસ્ત્રી પાસે એક પ્રત વિ.સં. ૧૧૨૫ની સાલની લખાએલી મેં જોએલી છે; પરંતુ મારી માન્યતા પ્રમાણે તે તારીખ નકલ કરનારે જૂની જે પ્રત ઉપરથી નકલ કરી હશે તેની તે કાયમ રાખેલી છે, જે તે પ્રતમાંનાં ચિત્રો માટે ઉપયોગમાં લેવામાં આવેલી સોનેરી શાહી તથા ચિત્રો દોરવાની ચિત્રકારની રીત ઉપરથી નિષ્પક્ષ નિરીક્ષકને સહેજે જણાઈ આવે છે. તેથી તે પ્રત પંદરમી સદી પહેલાંની નથી જ એમ હું માનું છું. આ ત્રીજા વિભાગની

કળાનો અંત વિક્રમની સોળમી સદીના અંત સમય દરમ્યાન આવે છે, જે વેળા 'ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા' મુગલ કળા અને પછી રાજપુત કળાની અસર નીચે આવી ગઇ હતી. અને તે પછી અઢારમા સૈકામાં તો સમકાલીન રાજપુત કળા જે લગભગ નષ્ટ થવા આવી હતી તેમાં 'ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા' સંપૂર્ણપણે સમાઇ ગઈ.

આ ત્રીજા વિભાગના સમય દરમ્યાનનાં જૈન સિવાયનાં બીજાં ચિત્રો વૈષ્ણવ સંપ્રદાયના ગણ્યાગાંઠ્યા ધર્મગ્રંથોમાં મળી આવે છે. પરંતુ પંદરમી સદી પહેલાંનાં ગ્રંથસ્થ ચિત્રો જૈન શ્વેતાંબર કોમના ધર્મગ્રંથોમાં જ મળી આવે છે, અને આ જ કારણથી આ કળાને કેટલીક વખત 'જૈન' અગર 'શ્વેતાંબર જૈન' કળાના નામથી સંબોધવામાં આવેલી છે.

કેટલાક વિદ્વાનો આ કળાને 'ગુજરાતી કળા'ના[૨૫] નામથી ઓળખાવે છે. પરંતુ પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં રજુ કરેલા પુરાવાઓ ઉપરથી આપણે જાણી શકીશું કે આ કળાનો વિકાસ એકલા ગુજરાતમાં જ નહિ પણ પશ્ચિમ ભારતના દરેક પ્રદેશોમાં થએલો હતો. ઉ.ત. સ્વર્ગસ્થ મુનિમહારાજ શ્રીહંસવિજયજીના વડોદરાના સંગ્રહમાં આવેલી કલ્પસૂત્રની સુવર્ણાક્ષરી પ્રત વિ.સં. ૧૫૨૨માં રાજપુતાનામાં આવેલા યવનપુર (જોનપુર)માં લખાએલી છે. બીજી એક સુવર્ણાક્ષરી કલ્પસૂત્રની પ્રત વડોદરામાં વયોવૃદ્ધ ગુરુદેવ પ્રવર્તક શ્રીકાંતિવિજયજીના સંગ્રહમાં છે, તે માળવામાં આવેલા મંડપદુર્ગ (માંડવગઢ)માં લખાએલી છે. ત્રીજી પ્રત ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રની સંવત ૧૫૨૯માં મંડપદુર્ગમાં લખાએલી અમદાવાદના દેવસાના પાડાના ઉપાશ્રયમાં આવેલા શ્રી દયાવિમલજી શાસ્ત્રસંગ્રહમાં આવેલી છે. આ સિવાય બીજી ઘણી પ્રતો માંડવગઢ વગેરેમાં લખાએલી મળી આવે છે. આ તથા બીજા પુરાવાઓ ઉપરથી આ કળાને 'ગુજરાતી કળા'ને બદલે આપણે અગાઉ જણાવી ગયા તેમ 'ગુજરાતની કળા' (પ્રાચીન વ્યાપક અર્થમાં) તરીકે સંબોધવી વધારે વાસ્તવિક છે. આ કળાનો પ્રચાર આખા પશ્ચિમ ભારતમાં થવાનું એક કારણ એ પણ હોય કે પ્રાચીન ગુજરાતના સ્વતંત્ર હિંદુ રાજવીઓના અજેય બાહુબળના પ્રતાપે તે મુલકો ગુજરાત પ્રદેશની છાયા નીચે હોવાથી સંભવિત છે કે ગુજરાતના ચિત્રકારો ત્યાં જવાને લીધે આ કળાનો પ્રચાર પશ્ચિમ ભારતના સઘળા પ્રદેશોમાં થયો હોય. બીજું કારણ એ છે કે આ કળાના પ્રાચીન સમયના તાડપત્રના જે નમૂનાઓ મળી આવ્યા છે તે સઘળા જ મુખ્યત્વે કરીને ગુજરાતના પ્રાચીન પાટનગર અણહિલપુર પાટણ તથા તે વખતના પ્રખ્યાત બંદર ભૃગુકચ્છ (ભરૂચ)ના છે.

ગુજરાતની આ જૈનાશ્રિત કળાનો સંપ્રદાય ભારતીય ચિત્રકળાના ઇતિહાસ માટે બહુ જ મહત્ત્વનો છે. તેનું એક કારણ તો એ છે કે આ ચિત્રકળાના નાના અગર મોટા દરેક ચિત્રે કેટલા યે સૈકાઓ સુધી અજંતા, બાધ અને એલોરાની ગુફાઓનાં ભિત્તિચિત્રોની પરંપરા જાળવી રાખી છે. બીજી બાજુ કે જે સ્વચ્છતા અને સુંદરતામાં ઘણી જ આગળપડતી અને પ્રખ્યાતિમાં આવેલી રાજપુત અને મુગલકળાની તે જન્મદાત્રી છે; ત્રીજી બાજુએ કેટલાક દાખલાઓમાં તેની સાથે

૨૫ જુઓ ચિ. ૧, લેખ નં. ૨૨-૨૩-૨૪-૨૫-૨૬.

પ્રદેશની કળાનું પણ મિશ્રણ થએલું છે.

ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાનાં નાનાં છબિચિત્રોની આટલી બધી ઉપયોગિતા હોવા છતાં તેના તરફ બહુ જ ઓછું ધ્યાન આપવામાં આવ્યું છે તેમજ તેના ઉપરનાં બહુ જ થોડાં લખાણો પ્રસિદ્ધીમાં આવેલા હોવાથી હજુસુધી કેટલાક વિદ્વાનોને આ કળા તદ્દન અજ્ઞાત છે.

અજાણ રહેવાનું એક કારણ એ પણ છે કે જૈન ગ્રંથભંડારો સિવાય ભારતનાં મ્યૂઝિયમોમાં તેમજ પાશ્ચાત્ય પ્રદેશોમાં તેની જે પ્રતો જોવામાં આવે છે તે, મળી આવતી પ્રતોમાંના સોમા ભાગની પણ નથી. ભારતના જૈન ગ્રંથભંડારો, જૈન સાધુઓ તથા જૈન ધનાઢ્યોના ખાનગી સંગ્રહોમાં બધી મળીને હજારો હસ્તપ્રતો હજુ અણશોધી પડી છે. બીજું કારણ વસ્તુના અજ્ઞાતપણાને લીધે તેના વહીવટદારોની તે નહિ બતાવવાની સંકુચિતતા છે. કેટલાક દાખલાઓમાં આ સંકુચિતતા વ્યાજબી પણ છે.[૨૬]

આ ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાના નમૂનાઓ પરદેશમાં મુખ્યત્વે કરીને નીચેનાં સ્થળોએ આવેલા છેઃ[૨૭]

ઇંગ્લેંડના બ્રિટીશ મ્યૂઝિયમમાં, ઇંડિયા ઑફિસની લાયબ્રેરીમાં, રૉયલ એશિયાટિક સોસાએટીની લાયબ્રેરીમાં, બૉડલીઅન લાયબ્રેરીમાં, કૅમ્બ્રિજ યુનિવર્સિટીની લાયબ્રેરીમાં, જર્મનીમાં Staats Bibliothek અને મ્યૂઝિયમ fur Volkernkunde બંને બર્લિનમાં, ઑસ્ટ્રિયામાં વીએનાની યુનિવર્સિટીની લાયબ્રેરીમાં અને ફ્રાન્સમાં Strasbourg ની લાયબ્રેરીમાં. કદાચ થોડી-ઘણી ઇટાલીના ફ્લૉરેન્સની લાયબ્રેરીમાં પણ હોય. અમેરિકાના યુનાઇટેડ સ્ટેટ્સમાં ખાસ કરીને બૉસ્ટન મ્યૂઝિયમમાં કે જ્યાં ભારતીય જૈન ગ્રંથભંડારો બાદ કરીએ તો પરદેશમાં આ કળાનો સારામાં સારો સંગ્રહ છે. વૉશિંગ્ટનમાં ફ્રીઅર ગૅલેરી ઑફ આર્ટમાં, ન્યૂ યૉર્કમાં મેટ્રોપૉલિટન મ્યૂઝિયમ અને ડેટ્રૉઇટના આર્ટ મ્યૂઝિયમમાં તથા ઘણા અમેરિકન ધનકુબેરોના ખાનગી સંગ્રહોમાં આવેલાં છે. આ પ્રમાણે પશ્ચિમના પ્રદેશોમાં બહુ જ થોડી જગ્યાઓએ પ્રતો ગએલી હોવાથી પણ ઘણા પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનો આ ગુજરાતની જૈનાશ્રિત ચિત્રકળાથી અજાણ્યા હોવાનું સંભવી શકે છે. પરંતુ હવે એવો સમય આવી લાગ્યો છે કે ભારતીય ચિત્રકળાના અભ્યાસીઓને આ કળાથી અજ્ઞાત રહેવાનું પાલવી શકે જ નહિ.

ગુજરાતની આ જૈનાશ્રિત કળાને, જે મુખ્યત્વે નાનાં છબિચિત્રોની કળા છે તે જેના ઉપર ચીતરવામાં આવી છે, તેના પ્રકાર પ્રમાણે જો વહેંચી નાખવામાં આવે તો તે ચાર વિભાગમાં વહેંચાઇ જાય છે. આ ચાર વિભાગમાં પહેલા વિભાગની કળાનાં બધાં ચિત્રો તાડપત્રની હસ્તલિખિત પ્રતો ઉપર ચીતરેલાં કાયમ છે, જે ચિત્રોને આપણે ઉપર બે વિભાગમાં વહેંચી નાખ્યાં છે. બીજા વિભાગનાં

---

૨૬ આ કળાના થોડાએક ઐતિહાસિક મહત્ત્વના નમૂનાઓ ઉદાર ભાવે ગુજરાતના એક સુપ્રસિદ્ધ કળાવિવેચકને કોઈ પણ જાતની જામીનગીરી વગર પ્રસિદ્ધ કરવા આપેલા, તે વર્ષો થયાં તે તે નમૂનાઓ આપનારને પાછા સોંપવામાં આજદિન સુધી આવ્યા નથી. આવાં બીજાં પણ કેટલાંક કારણોને લીધે વહીવટદારો સંકુચિતતા બતાવે છે.

૨૭ જુઓ ટિ. ૧, લેખ નં. ૮ પૃષ્ઠ ૧૩..

ચિત્રો તાડપત્રની પ્રતોની ઉપર નીચે બાંધવામાં આવતી લાકડાની પાટલીઓ ઉપર ચીતરેલાં જોવામાં આવે છે. ત્રીજા વિભાગનાં ચિત્રો કપડાં ઉપર અને ચોથા વિભાગનાં કાગળ ઉપર ચીતરાએલાં મળી આવે છે. પાછળના ત્રણ વિભાગનાં ચિત્રોને આપણે ઉપર ત્રીજા વિભાગમાં સમાવી દીધાં છે. તેનું કારણ લાકડા તથા કપડાં ઉપરનાં ચિત્રો માત્ર ગણ્યાગાંઠયાં મળી આવ્યાં છે તે છે. તાડપત્રની કળાને આપણે 'પ્રાચીન કળા'ના નામથી સંબોધન કર્યું છે. ઈ.સ.નું ચૌદસો પચાસમું વર્ષ તાડપત્રની કળા તથા કાગળની કળાના ભાગલા વહેંચવા માટે યોગ્ય હોય એમ મને લાગે છે. પ્રાચીન તાડપત્ર ઉપરની નાનાં છબિચિત્રોની કળા ઇ.સ.ના પંદરમા સૈકા ઉત્તરાર્ધ પછી તદ્દન લુપ્ત થઇ ગઇ હોય એમ દેખાય છે.

કળાની દૃષ્ટિએ આ કળાનું વિવેચન

કળાનિર્માણની દૃષ્ટિથી ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા એ નાનાં છબિચિત્રોની કળા છે અને તે બહુ જ મજાનો વિષય છે. નાનાં બૌદ્ધ છબિચિત્રોના આલેખનનું અનુકરણ તેમાં નથી. ભારતીય ચિત્રકળાના ઇતિહાસમાં સુંદર કળાનિર્માણ અર્થે અગાઉના એક પણ દૃષ્ટાંત વિના મૂળ બનાવટ નહિ, પણ તેના ઉપયોગ સારૂ ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાને માન ઘટે છે. પ્રાચીન ગુજરાતની આ કળા એ ગંભીર કળા છે;–તેમજ શારીરિક અવયવોનું યથાર્થ દિગ્દર્શન કરાવનારી આ કળા ઘણી જ સુંદર ચિત્રકળાની રચના સારૂ પંકાએલી છે, એટલું જ નહિ પણ કળાની નિપુણતા ઉપરાંત તેની અંદર અત્યંત હાર્દિક ખુબી રહેલી છે. થોડાંએક ચિત્રો જોકે કઠોર અને ભાવશૂન્ય હોય તેમ લાગે છે, તોપણ કેટલીક વખત મુખમુદ્રાલેખન અને લાવણ્યમાં તે ચડી જાય છે. ચિત્રના રંગોની પસંદગી તો ઘણા ઊંચા પ્રકારની છે. તાડપત્ર ઉપરની કળા બહુ જ ઊંચી કક્ષાની છે, જોકે તેના વિષયો બહુ મર્યાદિત છે. પાછળથી તેરમા સૈકાની એક પ્રતમાં તો કુદરતી દૃશ્યો પણ ચીતરેલાં મળી આવ્યાં છે.[૨૮] ચૌદમા સૈકાના અંત ભાગમાં આ કળાના સૌથી ઉત્તમમાં ઉત્તમ નમૂનાઓ મળી આવ્યા છે, કાગળ ઉપરની કળા પણ કેટલાક દાખલાઓમાં બહુ જ ઊંચી કક્ષાની છે. ઝગઝગમાન સુવર્ણમય અથવા રક્તવર્ણ પૃષ્ઠભૂમિ ઉપર આલેખેલા આસમાની, શ્વેત તેમજ વિવિધ રંગો બહુ જ આનંદ આપે છે. ખરેખર ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાનું જો કોઇ ખાસ મહત્ત્વનું લક્ષણ હોય તો તે ખાસ શોભાયમાન ચિત્રોથી હસ્તપ્રતો શણગારવાનું હતું. ચળકતા સુવર્ણરંગી અને વિધવિધ રાતા રંગના સુંદર રંગથી રંગવાની કળા કળાકારની ખુબીમાં ગૌણ ન હતી પણ તે તો તેનો મુખ્ય પાયો હતો. વળી અલંકાર અને શારીરિક અવયવોની દરેક ઝીણવટમાં માપ અને આકારનું ચોક્કસ જ્ઞાન ચિત્રકારની અલંકરણ કરવાની તીવ્ર લાલસાથી અંકાએલું છે.

યદ્યપિ ચિત્રકારે તેજ અને છાયાનો ઉપયોગ ચિત્રને ઉઠાવવામાં–બહાર પડતાં દેખાવામાં–કર્યો નથી. તોપણ એમ માની લેવું નહિ કે કળાકારે ત્રણ જગ્યામાં–લંબાઇ ઊંડાઈ અને પહોળાઈમાં અવગાહતી મૂર્તિઓ (plastic form)ને દોરવાને જરા યે પ્રયત્ન કર્યો નથી. આ દેખાવ ભરાવદાર

૨૮ જુઓ ચિત્ર નં. ૫૨–૫૪–૫૫.

અંગો દોરીને, વખતે દાઢી આદિ વળાંકને પ્રમાણ કરતાં વધારીને તેઓ કરતા; અને ચિત્ર આપણે બાજુએથી જોતા હોઇએ તેવું બતાવતી વેળા તો કળાકાર બંને આંખોને એવી રીતે દોરતો કે આપણને છબિ તદ્દન સપાટ જ લાગે.

ચિત્ર ચીતરવાની રીત

'ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા'ના ત્રણે વિભાગ દરમ્યાનનાં ચિત્રો સામાન્ય રીતે મળતાં દેખાય છે; જોકે પ્રતો બનાવવાના પ્રકાર જુદીજુદી રીતના દેખાય છે. મુખ્યત્વે લખનાર અને ચીતરનાર વ્યક્તિઓ અલગ અલગ હોય તેમ લાગે છે, તોપણ કેટલાક દાખલાઓમાં લખનાર ને ચીતરનાર એક પણ હોય છે. આજે પણ વયોવૃદ્ધ આચાર્ય મહારાજશ્રી જયસૂરીશ્વરજી પોતાની જાતે જ પ્રતો લખે છે અને તેમાં ચિત્રો ચીતરે છે. અક્ષરો લખનાર ચિત્ર ચીતરનાર માટે અમુક જગ્યા છોડી દેતો. આ વાત પ્રતોની બારીક તપાસ કરવાથી જણાઇ આવે છે. પ્રતના અક્ષરો ચિત્રોની જગ્યા છોડીને ધારાબદ્ધ ચાલ્યા આવતા દેખાય છે. કેટલાક દાખલાઓમાં ચિત્રકારની સમજ ખાતર હાંસીઆમાં પ્રસંગને લગતું લખાણ પણ લખેલું મળી આવે છે, કે જેને ચિત્રકાર મુખ્યત્વે અનુસરતો. બહુધા લખનાર પોતાનું કામ પૂરૂં કરતો ત્યારે તે પ્રત ચિત્રકારને સુપ્રત કરતો હોય એમ સ્પષ્ટ જણાઇ આવે છે. નાનાં ચિત્રોના આલેખનમાં પત્ર ઉપર ખાસ રાખેલી જગ્યામાં તાડપત્ર ઉપર લાલ રંગ અને કાગળ ઉપર પ્રવાહી સુવર્ણની શાહી અથવા સુવર્ણનાં ઝીણામાં ઝીણાં પાનાં વરખ કે જેનો આજે પણ જૈન મંદિરોમાં જિનમૂર્તિની અંગરચના કરવા માટે ઉપયોગ કરવામાં આવે છે), જેટલી જગ્યામાં ચિત્ર દોરવાનું હોય તેટલી જગ્યામાં, પ્રથમ લગાડવામાં આવતાં. તેની પાછળની પૃષ્ઠભૂમિ મોટે ભાગે ઘેરા રાતા રંગમાં કરવામાં આવતી અને સોના ઉપર રંગની ભૂકી એવી રીતે લગાડવામાં આવતી કે ચિત્ર પોતે સુવર્ણમય જ લાગે. બાહ્ય રેખાઓ અને આંખો, આંખનાં પોપચાં, કાન, આંગળીઓ વગેરે પછીથી કાળા રંગમાં રંગવામાં આવતાં હતાં. જૈન છબિચિત્રો આ રીતે દોરવાનું પરિણામ એ આવ્યું કે સ્ત્રી અને પુરુષોની મુખાકૃતિઓ, તેમનાં વસ્ત્રો અને પુષ્પાદિથી રચેલા બીજા અલંકારો જાણે સોનાથી સપાટ ચીતરેલાં હોય એમ જણાય છે. ચિત્રને જ્યારે આપણે બાજુ ઉપરથી તપાસતા હોઇએ ત્યારે જણાય છે કે આવી છબિના ચહેરામાં નાકને કેટલીક વખત લાલ રંગથી રંગવામાં આવતું હતું.

આ રીતે ચિત્ર તો સંપૂર્ણ દોરાતું; પણ હવે તેમાં રંગ પૂરવાને પીછી ઉપર આસમાની રંગ લેવાતો અને વસ્ત્ર તથા બીજા ભાગો ઉપર તે જરૂર પૂરતો મૂકવામાં આવતો; તેમજ મનુષ્ય અને પ્રાણીઓના શરીરના ગોળ ભરાવદાર ભાગો જેવી કેટલીક જગ્યાઓ એ જાડી પીછીથી રંગ પૂરીને તે પ્રમાણમાં ઘટ્ટ–સ્થૂલ દેખાય તેમ કરાતું. શ્વેત ખાલી જગ્યાઓ કોઇક વાર ઇરાદાપૂર્વક રાખવામાં આવતી, પણ ક્યારેક સુવર્ણનાં પાનાં ચોટાડતાં અકસ્માતથી પણ રહી જતી. તેમજ સાધુઓનાં સફેદ કપડાં બતાવવા માટે મોતીના રંગ જેવો ધોળો રંગ ક્યારેક સાધુઓનાં કપડાં ચીતરવામાં વપરાતો.

બહુ જ ઓછા પ્રસંગે એક પાંચમો રંગ વપરાશમાં લેવાતો. એ રંગ તે બહુ જ સુંદર ઘેરો મોરથુથા જેવો લીલો રંગ. પ્રાચીન હસ્તપ્રતોના ચીતરનારાઓના રંગસંભારમાં આ સિવાય બીજા

કોઈપણ રંગો મળી આવતા નથી. પણ પછીના વખતની કાગળના સમયની હસ્તપ્રતોમાં કેટલીકવાર સુવર્ણરંગની જગ્યા પીળા રંગે અને રાતા રંગની પૃષ્ઠભૂમિની જગ્યા આસમાની રંગે લીધેલી લાગે છે.

જૈનાશ્રિત કળાનાં નાનાં છબિચિત્રો દોરવામાં શરીરના પ્રત્યેક અંગ પ્રત્યંગ દોરવાની રચના વાસ્તવિક તુલના ઉપર બાંધવામાં આવતી હતી. શિલ્પકળાના શૃંગાર આમાં મુખ્ય ભાગ ભજવે છે.

કોતરકામવાળી ઉપસેલી વેલો અને છોડવાઓ કાં તો એક જ શૈલીના બનાવાતા અગર કુદરત ઉપરથી પણ બનાવવામાં આવતા. પશુઓ અને પક્ષીઓનાં ચિત્રો, ખાસ બ્લુ રંગથી રંગેલા રાજહંસો, સફેદ રંગના હાથીઓ, ઘોડાઓ, હરણો, વિવિધ જાતનાં નૃત્યચિત્રો વગેરે, કિનારીની ઉપર તથા આજુબાજુના હાંસીઆઓમાં શોભા આપનારા પદાર્થો તરીકે યોજવામાં આવતા. તેમજ જૈનધર્મની પવિત્ર આઠ નિશાનીઓ–અષ્ટ મંગળ–તથા ચૌદ સ્વપ્નાદિનો પણ તેવી જ જાતનો ઉપયોગ કરવામાં આવતો.

આ કળાનાં આ નાનાં છબિચિત્રોનું અસ્તિત્વ ન હોત તો આપણને તે જૂના કાળનો પરિચય નહિવત્ અથવા બહુ જ અલ્પ હોત. આ ચિત્રો તે સમયના જીવનનું અને સંસ્કારનું જે જ્ઞાન આપણને પૂરૂં પાડે છે તે બહુ જ કિંમતી છે. ખરેખર આપણે તે ઉપરથી જન્મથી માંડી મરણ પર્યંતના–સમસ્ત જીવનના દરેક ભાગનું વિશ્વસનીય અને બહુવિધ દૃશ્ય પ્રાપ્ત કરી શકીએ છીએ.

આવાં નાનાં છબિચિત્રોમાં ચીતરાએલી વ્યક્તિઓનાં ચહેરાની તાદૃશ્યની કે તેમના ચારિત્ર્યની તેમાં છાપ પાડવાની શક્તિ ચિત્રકારોમાં હોય એમ ઇચ્છવું વધારે પડતું ગણાય. વસ્તુતઃ સર્વ મહાપુરુષો અને સાધુઓ, દેવો અને દેવીઓ, રાજાઓ અને રાણીઓ, સુભટો અને સ્ત્રીપુરુષો જે પ્રાચીન ચિત્રકારોએ ચીતર્યાં છે તે જાણે એક ચોક્કસ બીબામાંથી નીકળ્યાં હોય તેવાં જણાય છે.

સુપ્રસિદ્ધ કલામર્મજ્ઞ ડૉ.આનંદ કુમારસ્વામી આ કળાને નીચેના શબ્દોમાં અભિનંદન આપે છે:[૨૯]

'That the handling is light and casual does not imply a poverty of craftsmanship (the quality of roughness in 'primitives' of all ages seems to unsophisticated observers a defect), but rather perfect adequacy—it is the direct expression of a flashing religious conviction and of freedom from any specific material interest. This is the most spiritual form known to us in Indian painting, and perhaps the most accomplished in technique, but not the most emotional nor the most intriguing. Human interest and charm, on the other hand, are represented in Ajanta painting and in late Rajput art.' અર્થાત્–'હથોટી હળવી અને આકસ્મિક હોય તેટલા ઉપરથી કળાવિધાનની દીનતા છે એવો અર્થ નીકળતો નથી (દરેક યુગની શરૂઆતનાં ચિત્રોની સ્થૂલતા નિષ્પક્ષ નિરીક્ષકને ખામી રૂપ દેખાય છે), ઊલટું પૂર્ણ સંયોજન જણાય છે; કારણકે તે સતેજ ધર્મશ્રદ્ધા અને

૨૯ ટિ ૧. લેખ નં. ૧૧.

જડ વસ્તુ પરના રાગની મુક્તિના સીધા પરિણામરૂપ છે. ભારતીય ચિત્રકળાનું આ અતિ ધાર્મિક સ્વરૂપ છે, અને તે જો કે બહુ ભાવનાત્મક કે અટપટું નથી તોપણ વિધાનમાં સંપૂર્ણ છે. બીજી બાજુ, અજંતાનાં ચિત્રોમાં અને પાછળની 'રાજપૂત કળા'માં માનુષી રસ અને સૌંદર્ય પ્રતિષ્ઠિત કરેલાં છે.'

આ કળાની ખાસ વિશિષ્ટતાઓ

આ કળાનાં ચિત્રોની ખાસ વિશિષ્ટતાઓ તો તેનાં સ્ત્રી અને પુરુષ બંનેના ચહેરાની રીતો બહુ જ જુદા પ્રકારની છે તે છે, અને વળી તે સાથે તેની આંખો બહુ જ અજાયબીભરી હોય છે. પ્રાચીન તાડપત્રના સમય દરમ્યાન ચહેરાઓ હમેશાં બેમાંથી એક તરફ, બે તૃતીયાંશ અગર કાંઇક વધારે પડતા ચીતરેલા હોય છે. પછીના-કાગળના-સમય દરમ્યાન આગળની આંખ હમેશાં સંપૂર્ણ દોરવામાં આવતી કે જે પોર્ટ્રેટની ખાલી જગ્યા રોકતી. મિ. ઘોષ સમજાવે છે કે આ ફેરફાર ચિત્રકારની ઇચ્છા મુજબ થતો, કારણકે તે એમ બતાવવા માગતો કે પોતે આ કાંઇ સાદું ચિત્ર ચીતરતો નથી, પરંતુ તેનો ઇરાદો એક સાંપ્રદાયિક ચિત્ર તૈયાર કરવાનો છે.'[30] આ દલીલ ગમે તેમ હોય, પણ તેના કરતાં મેં અત્રે રજુ કરેલી દલીલ વધારે યોગ્ય હોય તેમ મને લાગે છે. હાલમાં શ્વેતાંબર મંદિરોમાં મોટે ભાગે દરેક મૂર્તિ ઉપર, મૂર્તિના પથ્થરમાં કોરેલાં મૂળ ચક્ષુઓ ઉપરાંત વધારાનાં સ્ફટિકનાં ચક્ષુઓનો (કે જેનો આકાર લંબગોળ જેવો અને બંને ખૂણાઓ અણીવાળા હોય છે તેનો) ઉપયોગ વધારે ભક્તિ-બહુમાનતા દેખાડવા માટે કરવામાં આવે છે. આ સ્ફટિકનાં ચક્ષુઓ મૂર્તિની મૂળ કુદરતી આંખો ઉપર અરધો ઇંચ અગર તેથી વધારે આગળ ઉપસી આવતાં દેખાય છે, અને જ્યારે મૂર્તિને એક બાજુ ઉપરથી જોવામાં આવે ત્યારે જૂનાં ચિત્રોમાં જેવી રીતની પોર્ટ્રેટની આંખો ચીતરવામાં આવેલી હોય છે તેને બરોબર મળતી દેખાય છે. અત્યાર સુધી જાણમાં આવેલા આ કળાના નમૂનાઓ જૈન શ્વેતાંબર સંપ્રદાયની પ્રતોમાં ચીતરેલા દેખાય છે અને મુખ્યત્વે તીર્થંકરોનાં, દેવદેવીઓનાં અને પ્રખ્યાત ધર્મગુરુઓનાં જેવાં હોય છે, તેવાં ચક્ષુ જ શ્વેતાંબર જૈન મંદિરોના સ્થાપત્યમાં છે. એટલે મારી માન્યતા મુજબ તો આ જૈનાશ્રિત કળામાં જે ઉપસેલાં ચક્ષુઓ દેખાય છે તે અને શરીરના બીજા અવયવો જેવાં કે નાક, કાન, આંખોની ભમરો વગેરે સઘળાં યે અંગોપાંગોમાં ચિત્રકારે શ્વેતાંબર જૈન મંદિરોના સ્થાપત્યનું જ અનુકરણ કરેલું હોય તેમ સ્પષ્ટ ભાસે છે. એક બાજુ તીર્થંકરો, દેવદેવીઓ, સાધુઓ અને દેરાસરની અંદરની બાજુમાં કોતરેલી નર્તકીઓની એ મૂર્તિઓ તથા બીજી બાજુ આપણાં ચિત્રો કે જે અહીંઆં રજુ કરવામાં આવ્યાં છે (જુઓ ચિત્ર, પ્લેટ ૨ આ. નં. ૨-૭) એ બંનેની વચ્ચે દેખાતી સરખામણી મારી આ દલીલને મજબૂત પુરાવો આપે છે.

જોકે પંદરમા સૈકાની વૈષ્ણવ સંપ્રદાયની હસ્તપ્રતોમાંના તેમજ એલોરાની ગુફાની કૈલાસના હિંદુ મંદિરનાં ભિત્તિચિત્રોના ચહેરાઓ પણ તે જ જાતની વિશેષતા દર્શાવે છે. વૈષ્ણવ સંપ્રદાયની હસ્તપ્રતોનાં ચિત્રોમાં આ જાતની જે વિશેષતા જોવામાં આવે છે તે બહુ મહત્ત્વની નથી, કારણકે તે બધાં કાગળ ઉપર છે અને જૂનામાં જૂના તાડપત્રના નમૂના કરતાં યે કેટલાક સૈકા

30 ટિ૦ ૧. લેખ નં. ૧૯.

પછીનાં છે. એલોરાનાં ભિત્તિચિત્રોની તારીખ કદાચ દસમી અગર અગીઆરમી સદીની હશે. ગમે તેમ હોય, તોપણ તે આપણી દલીલને બરાબર બંધબેસતાં નથી. ચિત્રકારોએ તેમાં ફક્ત ચહેરાઓનાં ચક્ષુઓની સમાનતા સિવાય બીજી વિશેષતાઓ, જેની આપણે ઉપર ચર્ચા કરી ગયા, તેની રજુઆત તે ચિત્રોમાં કરી દેખાતી નથી. ચહેરાઓનાં ચક્ષુઓની આ રીત, જ્યાં સુધી મારી જાણમાં છે ત્યાં સુધી, અજંતા, બાઘ, સીનાનવાસલ અને એલોરાની જૈન (દિગંબર) ગુફાઓમાં પણ દેખાતી નથી; અને કાંચીવરમના સ્થાપત્યનિર્માણવાળા દિગંબર મંદિરમાં પણ (કે જ્યાં એ જાતનાં ભિત્તિચિત્રો છે, એક જાતનાં શિખરની નીચેની છત ઉપર અને બીજાં દિવાલો ઉપર) નથી. દિગંબર જૈનો મૂર્તિઓને વધારાનાં ચક્ષુઓથી શણગારતા નહિ હોવાથી તેમને દેવમંદિરની મૂર્તિઓની નકલ કરવાની હોય જ નહિ કે જેવી રીતે શ્વેતાંબરો શણગારે છે. આના માટે આપણે હજુ વળી આગળ વધીને કહી શકીએ કે શ્વેતાંબર ચિત્ર ચીતરનાર ચિત્રકારોએ જે પ્રમાણે મનુષ્યનો ચહેરો ચીતર્યો તેનું માત્ર અનુકરણ જ ગુજરાતના વૈષ્ણવ ચિત્ર ચીતરનાર ચિત્રકારોએ કર્યું નહિ કે મિ. ધોષ કહે છે તેમ પોતાની સ્વાભાવિક ઇચ્છાથી. પણ જૈન મંદિરોમાં આવેલી મધ્યકાળની જિનમૂર્તિઓ ઉપરથી તે રીતને તેઓ અનુસર્યા હોય તે જ વધારે યુક્તિસંગત લાગે છે. એ ઉપરાંત જ્યાંત્યાં નાનાં છબિચિત્રોના ચહેરાઓ બીજા એવાં ચક્ષુઓવાળા હોય છે તે સઘળા શ્વેતાંબર જિનમૂર્તિના અનુકરણ રૂપે હોય તેમ માલૂમ પડે છે. ટૂંકાણમાં, આ પ્રથાનું મૂળ શ્વેતાંબર મંદિરોના સ્થાપત્યમાં સમાએલું છે. આ ઉપસેલાં ચક્ષુઓની પ્રથા શ્વેતાંબર મંદિરોમાં ક્યારથી શરૂ થઇ તે શોધી કાઢવું મુશ્કેલ છે; તોપણ તે સંબંધમાં મેં મારી જાતે અમદાવાદમાં મળેલા જૈન સાધુ સંમેલન વખતે બે વયોવૃદ્ધ તથા જ્ઞાનવૃદ્ધ જૈનાચાર્યોની મુલાકાત લીધી હતી અને તેઓથી તરફથી મને જે ખુલાસો મળ્યો હતો તે અક્ષરશઃ નીચે પ્રમાણે છેઃ

'એવાં ચક્ષુઓની પ્રથા ક્યારથી શરૂ થઇ તે નિશ્ચિતપણે કહી શકાય નહિ, પરંતુ આ પ્રથા ઘણી પ્રાચીન હોવાનું જૂની જિનમૂર્તિઓ તથા ચિત્રો ઉપરથી અનુમાન થઇ શકે છે. સૌથી પ્રથમ ચક્ષુઓ કોડીનાં વપરાતાં હતાં. તે પછી હાલમાં મેવાડ, મારવાડ આદિ પ્રદેશોમાં વપરાય છે તેવાં મીનાકારી (ચાંદીનાં પતરાં ઉપર રંગકામ કરેલાં) ચક્ષુઓએ કોડીનું સ્થાન લીધું. સમય જતાં મીનાકારી ચક્ષુઓની સુલભતા સઘળા સ્થળે નહિ હોવાથી તેનું સ્થાન સ્ફટિકના ચક્ષુઓએ લીધુ હોય એમ લાગે છે. મૂર્તિ ઉપર સ્ફટિક સીધો ટકી શકે નહિ, તેથી તેને પકડી રાખવા માટે ચાંદીના પતરાનાં ખોખાં તૈયાર કરી તેને સોનાથી રસાવી તેની અંદર સ્ફટિકના ચક્ષુઓ મૂકવામાં આવે છે. આથી તેનું કદ સ્થૂલ થઈ જઈ ચક્ષુઓ ઉપસેલાં (ઉપનેત્રો જેવાં) દેખાય છે. કેટલેક ઠેકાણે આજે મૂર્તિઓ પર ચક્ષુઓ ચોંટાડવામાં બહુ બેદરકારી બતાવવામાં આવે છે, તેથી જેમ બને તેમ ચક્ષુઓ દર્શન કરનારને વધારે આલ્હાદકારી અને આત્મરમણતા તરફ વધુ ને વધુ ખેંચવાને સહાયકારી થાય તે માટે જિનમૂર્તિને તે બરાબર બંધબેસતાં રહે તેવું ધ્યાન દેવાની આવશ્યક્તા છે.'

વળી આ ચિત્રો મધ્યેની પુરુષ તથા સ્ત્રીની આકૃતિઓના કપાળમાં ● આવા આકારનું, પુરુષોના કપાળમાં U આવા આકારનું અને કેટલાક દાખલાઓમાં ≡ ત્રણ લીટીઓ સહિતનું તિલક જોવામાં આવે છે. સ્ત્રીના કપાળમાં • આવા પ્રકારનું જે તિલક જોવામાં આવે છે તે

પ્રજામાં આજે પણ જેમનું તેમ ચાલુ છે; પરંતુ પુરુષોના કપાળમાં U આવા પ્રકારનું જે તિલક જૂનાં ચિત્રોમાં જોવામાં આવે છે તે પ્રથા તે સમયના રીતરિવાજોનું સમર્થન ભલે કરતી હોય, પરંતુ આજે તે જૈનોમાંથી નાબૂદ થએલી હોવા છતાં પણ તેનું અનુકરણ વૈષ્ણવ સંપ્રદાયમાં જેમનું તેમ કાયમ રહ્યું છે. પ્રાચીન જૈન વિષયો સંબંધીનાં ચિત્રોમાં તેમજ અમદાવાદમાં નાગજી ભુદરની પોળના દેરાસરના ભૂમિગૃહમાં આવેલી વિ.સં. ૧૧૦૨ (ઇ.સ. ૧૦૪૫)ની ધાતુની જિનમૂર્તિના તથા પંદરમા સૈકાના ધાતુના બે પંચતીર્થના પટોમાંની જિનમૂર્તિના કપાળમાં પણ આવા U પ્રકારનું તિલક મળી આવતું હોવાથી આપણે સહેજે અનુમાન કરી શકીએ છીએ કે પંદરમી સોળમી સદી સુધી તો ગુજરાતનાં પુરુષપાત્રો, પછી તે જૈન હો કે વૈષ્ણવ, પોતાના કપાળમાં આવા U પ્રકારનું તિલક કરતા હોવા જોઇએ. તે પ્રથા ક્યારે નાબૂદ થઇ તેનું ખરેખરૂં મૂળ શોધી કાઢવું મુશ્કેલ છે, પરંતુ એટલું તો ચોક્કસ છે કે મિ. મહેતા કહે છે તેમ. પ્રાચીન ચિત્રોમાં મળી આવતાં આવા U પ્રકારનાં તિલકો કોઇ સંપ્રદાયનાં દ્યોતક નહોતાં[૩૧] તીર્થંકરોનાં ચિત્રોમાં બંને પ્રકારનાં તિલકો મળી આવે છે. સાધુ અગર સાધ્વીના કપાળમાં કોઈ પણ જાતનું તિલક જોવામાં આવતું નથી. સાધુઓ અને સાધ્વીઓનાં કપડાં પહેરવાની રીત તદ્દન જુદી જ દેખાઇ આવે છે, કારણકે સાધુઓનો એક ખભો અને માથાનો ભાગ તદ્દન ખુલ્લો-વસ્ત્ર વગરનો હોય છે; જ્યારે સાધ્વીઓનો પણ માથાનો ભાગ ખુલ્લો હોવા છતાં તેઓનું ગરદનની પાછળ અને આખું શરીર કાયમ કપડાંથી આચ્છાદિત થએલું હોય છે. પ્રાચીન ચિત્રોમાં રાજમાન્ય વિદ્વાન સાધુઓ સુવર્ણ સિંહાસન ઉપર બેઠેલા દેખાય છે, તે એ સમયની પ્રથાની રજુઆત ચિત્રકારે ચિત્રમાં કરી બતાવ્યાની સાબિતી છે.[૩૨]

મોગલ સમય પહેલાના એક પણ જૂના ચિત્રમાં સ્ત્રીઓના માથા ઉપર ઓઢણું અગર સાડી ઓઢેલી જણાતી નથી. સ્ત્રીઓ ચોળી પહેરે છે, પણ તેઓના માથાનો ભાગ તદ્દન ખુલ્લો હોય છે. આ ઉપરથી ગુજરાતમાં સ્ત્રીઓએ માથે ઓઢવાનો ચાલ મોગલ રાજ્ય પછીથી શરૂ થએલો હોય એમ લાગે છે. મોગલ સમય પહેલાંના દરેક ચિત્રમાં સ્ત્રીઓની માફક પુરુષોને પણ લાંબા વાળ હોય છે અને તેઓએ અંબોડા વાળેલા જૂનાં ચિત્રોમાં દેખાઈ આવે છે. વળી પુરુષો દાઢી રાખતા અને કાનમાં આભૂષણો પણ પહેરતા.[૩૩] સ્ત્રીઓએ માથે ઓઢવાનો અને પુરુષોએ ચોટલા તથા દાઢી કાઢી નખાવવાનો રિવાજ મોગલ રાજ્ય અમલ પછીથી જ ગુજરાતમાં પડેલો હોય એમ લાગે છે.

---

૩૧ જુઓ ટિ. ૧. લેખ નં. ૨૩.

૩૨ 'એક દિવસ પ્રાતઃકાળને વિષે કુમારપાળ ૭૨ સામંતો, ૩૬ રાજકુળો અને બીજા અનેક કવિ, વ્યાસ, પુરોહિત, રાજગુરુ, મંત્રી વગેરે પરિજન સહિત રાજસભામાં સુવર્ણના પુરુષપ્રમાણ આસન ઉપર બેઠેલો હતો, તેવામાં તેણે કાંચનમય આસન ઉપર બેઠેલા હેમચંદ્રાચાર્યને કહ્યું. . . .'—કુમારપાલ પ્રબંધ ભાષાંતર, પૃષ્ઠ ૧૦૯.

૩૩ 'આ પુરુષને માથું તો છે નહિ અને આ બધીઓ એનાં કેશાદિ લક્ષણ કહે છે એ મોટું આશ્ચર્ય છે, એમ વિચારી કુમારપાળે તેમને પૂછ્યું, એટલે તેમણે તેમને કહ્યું કે હે નરોત્તમ સાંભળો . . . પૃષ્ઠે ઘસારો છે તેથી વેણીનું અનુમાન થાય છે, સ્કંધે ઘસારા છે તેથી કર્ણાભરણની લક્ષ્મી પ્રકટ થાય છે, છાતી બધી ગૌર છે, તે ઉપરથી લાંબી દાઢી હશે એમ જણાય છે વગેરે.'
—કુમારપાળ ચરિત્ર ભાષાંતર પા. ૪૧ ચારિત્રસુંદરગણિકૃત—(પંદરમી સદી)

ગુજરાતની તાડપત્રની પ્રાચીન કળા

તાડપત્રનો સમય [ઇ. સ. ૧૧૦૦ (અગર તેનાથી પ્રાચીન)થી ઈ. સ. ૧૪૦૦ સુધી]

ગુજરાતની પ્રાચીન તાડપત્રની કળાને આપણે બે વિભાગમાં વહેંચી નાખી છે. અગાઉ આપણે જોઇ ગયા કે 'પાટણના ગૂર્જર રાજ્યની સ્થાપના મુખ્યત્વે જૈનોના સહકારથી થએલી છે. જૈન ધર્મ તથા જૈન શ્રમણોને મળતા રાજ્યાશ્રયથી દસમાથી તેરમા શતક સુધીમાં જૈન શ્રમણોએ ગુજરાતના પાટનગરમાં તથા અન્ય સ્થળોએ રહીને ઘણા અગત્યના ગ્રંથો રચીને ગુજરાતનું સાહિત્ય ઉત્પન્ન કરેલું છે. જૈન શ્રમણોએ રચેલું સાહિત્ય બાદ કરીએ તો ગુજરાતનું સાહિત્ય અત્યંત ક્ષુદ્ર દેખાશે. સાહિત્યપ્રવૃત્તિ પુસ્તકોના સંગ્રહ વગર અશક્ય છે અને તેથી જ જૈનોએ પોતાના ધાર્મિક સાહિત્ય ઉપરાંત બૌદ્ધ તથા બ્રાહ્મણ ગ્રંથો પાટણ, ખંભાત, જેસલમીર વગેરેનાં સ્થળોએ આવેલા જ્ઞાનભંડારોમાં સંગ્રહેલા હતા; અને આ ભંડારોના લીધે જ બૌદ્ધો તથા બ્રાહ્મણોના પ્રાચીન ગ્રંથો, જે કોઈ પણ ઠેકાણેથી મળે નહિ તેવા, આજે ઉપલબ્ધ થએલા છે.'

ગુજરાતના મહારાજા સિદ્ધરાજ જયસિંહદેવ કે કુમારપાળ પહેલાં જૈન ગ્રંથભંડારો હતા કે નહિ અને હતા તો ક્યાં હતા તેની આજે માહિતી મળી શકતી નથી; છતાં જૈન ગ્રંથો તો છેક વિક્રમની છઠ્ઠી સદીમાં લખાયા હતા (દેવર્દ્ધિગણિ ક્ષમાશ્રમણના સમયમા) એ નિર્વિવાદ છે; અને પછીથી ભારત પર અનેક વિદેશી હુમલાઓ થયા હતા તેથી, તેમજ છઠ્ઠા, સાતમા ને આઠમા સૈકામાં બૌદ્ધોનું જામેલું જોર, કુમારિલ ભટ્ટ અને ત્યારપછી શંકરાચાર્યનો ઉદ્ભવ, સને ૭૧૨માં આરબોનું સિંધ દેશનું છતી લેવું વગેરે અનેક કારણોથી અગ્નિ, જલ અને જંતુઓના ઉપદ્રવને વશ થઈ તે ઘણે ભાગે નાશ થયા હતા. વિ. સં. ૯૨૭માં લખાએલી કલ્પસૂત્રની પ્રત ઉપરથી વિ. સં. ૧૪૨૭માં નકલ કરાએલી તાડપત્રની એક પ્રત અમદાવાદમાં ઉજમફોઇની ધર્મશાળાના ગ્રંથભંડારમાં આવેલી છે. ત્યાર પછી 'ગૂર્જરેશ્વર કુમારપાળે' એકવીસ[૩૪] અને ધોળકાના રાણા વીરધવલના પ્રસિદ્ધ મંત્રી વસ્તુપાલે અઢાર કરોડના ખર્ચે મોટા ત્રણ ભંડારો સ્થાપેલા હતા. પરંતુ અત્યંત દિલગીરીની વાત છે કે આ મહત્ત્વના ગ્રંથભંડારો પૈકીનું એક પણ પુસ્તક આજે પાટણના ભંડારોમાં જોવામાં નથી આવતું. આના કારણમાં ઊતરતાં જણાય છે કે કુમારપાળની ગાદીએ આવનાર અજયપાલ જૈનો અને જૈન ધર્મનો એટલો બધો દ્વેષી બન્યો હતો કે જૈન સાહિત્યનો નાશ કરવામાં તેણે પોતાનાથી બનતી બધી કોશિષ કરી હતી. આથી ઉદયન નામના જૈન મંત્રીના પુત્ર આમ્રભટ્ટ તથા બીજાઓ તે સમયે પાટણથી ગ્રંથભંડાર ખસેડી જેસલમીર લઇ ગયા હતા. જેસલમીરના ગ્રંથભંડારો મધ્યેની તાડપત્રની પ્રતો મુખ્યત્વે પાટણની જ છે.'

પ્રાચીન તાડપત્રની કળાનો પ્રથમ વિભાગ [વિ. સં. ૧૧૫૭ થી ૧૩૫૯ સુધી]

તાડપત્રની ચિત્ર વગરની જૂનામાં જૂની પ્રત વિ.સં. ૧૧૩૯માં લખાએલી મળી આવી છે, અને

૩૪ 'કુમારપાલ પ્રબંધ' ભાષાંતર. પા. ૯૬-૯૭.

મળી આવેલા જૂનામાં જૂના ચિત્રોના નમૂનાઓ શ્વેતાંબર સંપ્રદાયની 'નિશીથચૂર્ણીની' પ્રતમાં કે જે પ્રત પાટણના સંઘવીના પાડાના ભંડારમાં વિ.સં. ૧૧૫૭ (ઈ.સ. ૧૧૦૦)માં ગુજરાતના પ્રાચીન બંદર ભૃગુકચ્છ (ભરૂચ)માં લખાએલી મળી આવી છે. (લેખન વિ. ચિ. નં. ૧૨-૧૩). પછી ખંભાતના શાંતિનાથ ભંડારમાં આવેલી 'જ્ઞાતા અને બીજા ત્રણ અંગસૂત્ર'ની ટીકાવાળી પ્રતમાં બે ચિત્રો મળી આવ્યાં છે (ચિત્ર નં. ૮-૯) જેની તારીખ વિ.સં. ૧૧૮૪ (ઈ.સ. ૧૧૨૭) છે. આ બંને પ્રતો ગુજરાતના પ્રથમ મહારાજાધિરાજ સિદ્ધરાજ જયસિંહદેવના રાજ્ય અમલ દરમ્યાન લખાએલી છે. ત્યાર પછી બે પ્રતો ગૂર્જરેશ્વર કુમારપાળના રાજ્ય અમલ દરમ્યાનની મળી આવી છે. આ બે પ્રતો પૈકીની એક ખંભાતના ઉપરોક્ત ભંડારમાંથી મળી આવી છે, જેનો લખ્યા સંવત ૧૨૦૦ છે. કુમારપાળના રાજ્યારોહણનો સંવત ૧૧૯૯ ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ છે.[૩૫] રાજ્યારોહણના બીજા જ વર્ષે લખાએલી આ પ્રતના છેલ્લા પાના ઉપર એક ચિત્રમાં ત્રણ વ્યક્તિઓ ચીતરેલી છે, (ચિત્ર નં. ૧૦-૧૧) જેમાં બે જૈન શ્રમણોની અને એક બે હાથની અંજલિ જોડીને ઊભેલી ગૃહસ્થની પ્રતિકૃતિ છે. મારી માન્યતા પ્રમાણે આ પ્રતિકૃતિઓ કલિકાલસર્વજ્ઞ શ્રીહેમચન્દ્રસૂરિ તથા તેમના શિષ્ય શ્રીમહેન્દ્રસૂરિની અને ઊભી રહેલી ગૃહસ્થની પ્રતિકૃતિ તે કુમારપાળની હોય એમ લાગે છે. બીજી પ્રત વિ. સં. ૧૨૧૮માં લખાએલી ઓઘનિર્યુક્તિ તથા બીજા ૭ ગ્રંથોની છે. આ પ્રત વડોદરાથી ચાર જ માઇલ દૂર આવેલા વડોદરા રાજ્યના તાબાના છાણી ગામના જૈન ગ્રંથભંડારમાંથી મળી આવી છે. આ પ્રતમાંનાં સોળ વિદ્યાદેવી, સરસ્વતી, લક્ષ્મી, અંબિકા તથા કપર્દિ અને અને બ્રહ્મશાંતિયક્ષનાં કુલ મળી એકવીસ ચિત્રો જૈન મૂર્તિવિધાન શાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ ઘણાં જ મહત્ત્વનાં છે. (ચિત્ર નં. ૧૬ થી ૩૬ અને ૩૮થી ૪૨). આના પછી. સંવત ૧૨૯૪માં લખાએલી 'ત્રિષષ્ઠી શલાકા પુરુષચરિત્ર'ના દસમા પર્વની પ્રતમાં આવેલાં છેલ્લાં ત્રણ ચિત્રોનો વારો આવે છે (ચિત્ર નં. ૧૨ થી ૧૪). આ ચિત્રો પૈકીના છેલ્લા એક ચિત્રને બાજુએ રહેવા દઇને બાકીનાં બે ચિત્રોને કલિકાલસર્વજ્ઞ શ્રીહેમચન્દ્રસૂરિ તથા કુમારપાળના ચિત્ર તરીકે આજદિન સુધી ઓળખાવવામાં આવેલાં છે. આના પછી ખંભાતના શાંતિનાથના જ ભંડારમાં આવેલી 'શ્રીનેમિનાથ ચરિત્ર'ની પ્રતમાં આવેલાં બે ચિત્રો (ચિત્ર નં. ૪૪-૪૫) કે જેનો સમય વિ.સં. ૧૨૯૮નો છે, તેનો વારો આવે છે. ત્યાર પછી પાટણના સંઘવીના પાડાના ભંડારમાં આવેલી સંવત ૧૩૧૩માં લખાએલી કથારત્નસાગરની તાડપત્રની પ્રતમાંનાં બે ચિત્રો (ચિત્ર નં. ૪૬-૪૭) આવે છે. તે પછી સં. ૧૩૨૭માં લખાએલી 'શ્રાવક પ્રતિક્રમણ ચૂર્ણી'ની તાડપત્રની પ્રત કે જે અમેરિકાના બૉસ્ટન મ્યુઝિયમમાં આવેલી છે[૩૬] તે મધ્યેનાં બે ચિત્રોનો ક્રમ આવે છે. ત્યાર પછી સંવત ૧૩૩૫માં લખાએલી પાટણના સંઘવીના પાડાના ભંડારની જ કલ્પસૂત્ર-કાલકકથાનાં બે ચિત્રો (ચિત્ર નં. ૫૦-૫૧) અને પછી સંઘના ભંડારની વિ.સં. ૧૩૩૬માં લખાએલી પ્રતનાં પાંચ ચિત્રો પૈકીનાં બે ચિત્રો (ચિત્ર નં. ૪૮-૪૯) જે આ ગ્રંથમાં રજુ કરવામાં આવ્યાં છે તે આવે છે. પછી આવે સં. ૧૩૪૫માં લખાએલી સુબાહુ કથા તથા બીજી સાત કથાઓની તાડપત્રની પોથી કે જેમાંનાં ત્રેવીસ ચિત્રો

૩૫ 'કુમારપાલ પ્રબંધ' ભાષાંતર પા. ૮૬.

૩૬ ટિ. ૧. લેખ નં. ૮ તથા ૧૪.

પૈકીનાં આઠ ચિત્રો (ચિત્ર નં. ૫૨ થી ૫૯) અત્રે રજુ કર્યાં છે. ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાનાં ચિત્રોમાં કુદરતી દશ્યોની રજુઆત પહેલવહેલી આ પ્રતમાં કરેલી માલૂમ પડે છે. વળી ખંભાતના શાંતિનાથના ભંડારની 'પર્યુષણા કલ્પ'ની પ્રત મધ્યેનાં બે ચિત્રો પૈકીનું એક ચિત્ર (ચિત્ર નં. ૧૦૪) તથા ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રની પ્રત મધ્યેનાં ચારે ચિત્રો (ચિત્ર નં. ૬૨ થી ૬૫) કે જેનો સમય લગભગ તેરમા સૈકાનો હોવાનો સંભવ છે તે પણ અત્રે રજુ કરવામાં આવેલાં છે. અને છેલ્લે પાટણના સંઘવીના પાડાના ભંડારની ઋષભદેવ ચરિત્રની પ્રત મધ્યેનાં બે ચિત્રો (ચિત્ર નં. ૬૦ ૬૧) અત્રે રજુ કર્યાં છે. આમ, તાડપત્રની પ્રાચીન કળાના બે વિભાગ પૈકીનો પ્રથમ વિભાગ અત્રે સમાપ્ત થાય છે. આ પ્રથમ વિભાગનાં સઘળાંયે ચિત્રો ગુજરાતના સ્વતંત્ર સોલંકી અને વાઘેલા વંશના હિંદુ રાજાઓના રાજ્ય અમલ દરમ્યાનમાં ચીતરાએલાં છે, તેથી જ આ ચિત્રોમાં કોઈ પણ જાતનું પરદેશી કળાનું મિશ્રણ જોવામાં આવતું નથી. ગુજરાતની સ્વતંત્ર હિંદુ સત્તાનો અંત વિ.સં. ૧૩૫૬માં ગુજરાતના છેલ્લા હિંદુ રાજા કરણ વાઘેલાના સમયમાં થયો તે સાથે જ તાડપત્રની પ્રાચીન કળાના પ્રથમ વિભાગનો પણ અંત આવે છે.

પ્રાચીન તાડપત્રની કળાનો દ્વિતીય વિભાગ [વિ. સં. ૧૩૫૭ થી ૧૫૦૦]

ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાના તાડપત્રીય ચિત્રોના દ્વિતીય વિભાગની શરૂઆત વિ.સં. ૧૩૫૭થી થાય છે. પરંતુ જેના ઉપર તારીખ નોંધાએલી છે એવી તાડપત્રની ચિત્રવાળી પ્રત વિ.સં. ૧૪૨૭થી પહેલાંની મળી નથી. ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાના તાડપત્ર ઉપરનાં સુંદરમાં સુંદર ચિત્રો આ સમય દરમ્યાનનાં જ મળી આવે છે. વિ.સં. ૧૪૨૭માં લખાએલી પ્રત અમદાવાદના ઉજમફૈઇની ધર્મશાળાના ગ્રંથભંડારમાં આવેલી છે. જેમાં ૭ ચિત્રો ચીતરેલાં છે (ચિત્ર નં. ૬૭થી ૭૨ અને ૭૯ થી ૮૧). આ પ્રત કલ્પસૂત્ર અને કાલકકથાની છે. તેમાં ખાસ વિશિષ્ટતા તો એ છે કે તે વિ. સં. ૯૨૭ની પ્રત ઉપરથી નકલ કરાએલી છે, કારણકે નકલ ઉતારનારે તારીખ તેની તે કાયમ રાખી છે. બીજી એક પ્રત આ સમયની, તારીખ વગરની, ઇડરના શેઠ આણંદજી મંગળજીની પેઢીના તાબાના ગ્રંથભંડારમાં આવેલી છે, જેમાં લગભગ ચિત્રો ૩૪ છે તેમાંથી ૨૩ ચિત્રો આ ગ્રંથમાં રજુ કરવામાં આવ્યાં છે. (ચિત્ર નં. ૭૭, ૭૮ તથા ૮૨ થી ૧૦૩ અને ૧૦૯ થી ૧૧૨ સુધી). તાડપત્રની પ્રત ઉપર સોનાની શાહીથી ચીતરેલાં ચિત્રો હજુ સુધી આ એક જ પ્રતમાં મારા જોવામાં આવ્યાં છે. કલ્પસૂત્રના વધુમાં વધુ ચિત્રપ્રસંગો આ પ્રતમાં મળી આવે છે. ત્રીજી એક પ્રત તાડપત્રનાં ચિત્રોમાં સુંદરમાં સુંદર ચાર ચિત્રોવાળી 'સિદ્ધહૈમ વ્યાકરણ'ની પાટણના સંઘના વખતજીની શેરીના ભંડારમાં આવેલી છે (ચિત્ર નં. ૧૦૫ થી ૧૦૮). તાડપત્રીય ચિત્રોનો સંપૂર્ણ વિકાસ ઉપરની ત્રણ પ્રતોમાં ઉત્તરોત્તર વધતો દેખાય છે. ઇડરની 'કલ્પસૂત્ર'ની પ્રત તથા પાટણની 'સિદ્ધહૈમ'ની પ્રત ઉપર લખાવ્યાની તારીખ વગેરેનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવેલો નથી, પરંતુ ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાના બારીક નિરીક્ષકને તરત જ જણાઇ આવે છે કે ઈડરની પ્રતનાં ચિત્રોમાંનું સંપૂર્ણ રેખાંકન, સોનાની શાહીનો છૂટથી ઉપયોગ અને લિપિનો મરોડ વગેરે સાબિતી આપે છે કે તે ચૌદમી સદીથી વધુ પ્રાચીન તો નથી જ. જ્યારે ચાર 'સિદ્ધહૈમ'ની પ્રતમાંનાં ચિત્રો પૈકી બે ચિત્રોમાં મંત્રી કર્મણ તથા તેના ભાઇઓ શા. વિક્રમસિંહ, શા. રાજસિંહ તથા તેના

સ્ત્રી પરિવાર આદિની પ્રતિકૃતિઓ મળી આવી છે. મંત્રી કર્મણે પંદરમી સદીમાં થઈ ગએલા આચાર્યશ્રી સોમજયસૂરિને અમદાવાદથી આવતાં આગ્રહ કરતાં મહીસમુદ્રને વાચક પદ અપાવ્યું હતું (જુઓ ગુરુગણરત્નાકર કાવ્ય). પરંતુ આ પ્રતની ચિત્રકળા તેરમા અગર ચૌદમા સૈકાથી અર્વાચીન તો નથી જ તેથી પ્રત લખાવનાર કર્મણ બીજા હોવા જોઇએ.

ગુજરાતની કપડાં ઉપરની જૈનાશ્રિત કળા

આ બીજા વિભાગના સમય દરમ્યાનનાં કપડાં ઉપર ચીતરેલાં ચિત્રો પણ મળી આવે છે. કપડાં ઉપરનાં ચિત્રો પૈકીનું પ્રાચીનમાં પ્રાચીન એક ચિત્ર પાટણના સંઘના ભંડારમાં આવેલી 'ધર્મવિધિપ્રકરણ અને કચ્છૂલી રાસ'ની ખાદીના બે ટુકડા ચોટાડીને તૈયાર કરેલી પ્રતિ ઉપર માત્ર સરસ્વતી દેવીની ચીતરેલી સાદી આકૃતિનું છે (લેખન વિ. ચિ. નં. ૭). આનો લખ્યા સંવત ૧૪૦૮ છે. ત્યાર પછીના ક્રમમાં પ્રવર્તક કાંતિવિજયજીના પ્રશિષ્ય મુનિમહારાજ શ્રીજશવિજયજીના સંગ્રહમાં સંવત ૧૪૫૩ (ઇ.સ. ૧૩૯૬)માં લખાએલો 'સંગ્રહણી'નો કપડાં ઉપરનો પટ આવે છે, જેમાંની આકૃતિઓ બહુ જ ઘસાઈ ગએલી હોવાથી તેના નમૂનાઓ અત્રે રજુ કરી શક્યો નથી. પછી સંઘવીના પાડાના ભંડારમાં સંવત ૧૪૯૦(ઈ.સ. ૧૪૩૩)માં ચાંપાનેર મુકામે લખાએલા 'પંચતીર્થી પટ'નો વારો આવે છે. એ પટ પાવાગઢ ઉપરનાં જૈન શ્વેતાંબર મંદિરોની તે સમયની હયાતીના ઐતિહાસિક પુરાવા રૂપ છે. મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજી પોતાના 'ભારતીય જૈન શ્રમણ સંસ્કૃતિ અને લેખનકળા' નામના લેખના પૃ. ૨૭ની ફુટનોટ ૩૩માં જણાવે છે તે પ્રમાણે, આ ચિત્રપટનો પરિચય શ્રીયુત એન. સી. મહેતાએ ફોટોગ્રાફ સાથે ઈ.સ. ૧૯૩૨ના 'ઇન્ડિયન આર્ટ ઍન્ડ લેટર્સ'ના પૃષ્ઠ ૭૧-૭૮માં A picture-roll from Gujarat (A.D. 1433) શીર્ષક લેખમાં આપેલો હોવાથી અને તે મૂળ પટ શ્રીયુત મહેતા પાસે જ હોવાથી તેનાં ચિત્રો અત્રે રજુ કરી શકાયાં નથી; પરંતુ આ ઐતિહાસિક પટ મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજીએ પાછો મંગાવી લઇને ભંડારના વહીવટદારોને સુપ્રત કરવાની જરૂરિયાત છે, કારણકે આજે પાવાગઢ ઉપર એક પણ શ્વેતાંબર જૈન મંદિર હસ્તીમાં નથી. ઇતિહાસવેત્તાઓએ આ સબંધી તપાસ કરીને પાવાગઢ ઉપરનાં શ્વેતાંબર સંપ્રદાયનાં જૈન મંદિરોનું સ્થાન દિગંબર જૈન મંદિરોએ ક્યારથી અને ક્યારે લીધું તે બહાર લાવવાની જરૂર છે.

શ્રીયુત મહેતાએ આ ચિત્રપટનો પરિચય કરાવતાં જે ગંભીર અને અક્ષમ્ય ઐતિહાસિક ભૂલો કરી છે તે નીચે પ્રમાણે છે:

'But it (Champaner) was once an important military centre of Western Gujarat under its Hindu sovereign Vanaraja Chavada and his famous Jaina minister Shilguna Suri. The inscribed images of both these important personages in the history of Gujarat are preserved in the

Panchasara temple at Patan.'—Page 72.[૩૭] અર્થાત્–'તે (ચાંપાનેર), હિંદુ રાજા વનરાજ ચાવડા અને તેના પ્રસિદ્ધ મંત્રી શીલગુણસૂરિના સમયમાં પશ્ચિમ ગુજરાતનું એક મહત્ત્વનું લશ્કરી થાણું હતું. આ બંને ઐતિહાસિક અને મહત્ત્વની વ્યક્તિઓની બે મૂર્તિઓ પાટણના પંચાસરા (પાર્શ્વનાથના જૈન) મંદિરમાં છે.'

ગુજરાતના ઇતિહાસથી પરિચિત એકે એક વ્યક્તિ જાણે છે કે જૈનાચાર્ય શીલગુણસૂરિ તે ગૃહસ્થ મંત્રી નહી પણ ત્યાગી જૈન યતિ અને વનરાજના ધર્મગુરુ હતા. તેના પ્રખ્યાત મંત્રીનું નામ તો ચંપક શ્રેષ્ઠિ (ચાંપા વાણીઆના નામથી પ્રસિદ્ધ) હતું, કે જેની બહાદુરીથી વનરાજ અણહિલપુર પાટણની ગાદી સ્થાપી શક્યો હતો અને તેના જ નામ ઉપરથી ચાંપાનેર નામ પાડવામાં આવ્યું હતું. 'આ બંને વ્યક્તિઓની મૂર્તિઓ પાટણના પંચાસરા પાર્શ્વનાથના દેરાસરમાં છે' એમ જે તેઓ જણાવે છે તે વાત પણ બરાબર નથી. પાટણના પંચાસરા પાર્શ્વનાથના જૈન મંદિરમાં જે મૂર્તિઓ છે તે પૈકીની એક આચાર્યશ્રી શીલગુણસૂરિના શિષ્ય શ્રી દેવચંદ્રસૂરિની છે (ચિત્ર. નં. ૩) અને બીજી મહારાજાધિરાજ વનરાજ ચાવડાની છે (ચિત્ર નં. ૭). વનરાજની સાથેની બાજુ ઉપરની જે મૂર્તિને ઘણા વિદ્વાનો તેના મંત્રી ચાંપાની મૂર્તિ તરીકે ઓળખાવે છે તે મૂર્તિ વાસ્તવિકરીતે ચાંપાની નહિ પણ મંત્રી આસાકની છે, જે તેના પુત્ર ઠક્કુર અરિસિંહે કરાવીને ત્યાં સ્થાપન કર્યાનો ઉલ્લેખ પ્રસ્તુત મૂર્તિની નીચે જ છે.

વળી પ્રસ્તુત લેખની અંદર પાના ૭૪ ઉપર ચિત્ર નંબર ૪ના પ્રસંગનું વર્ણન કરતાં તેઓ જણાવે છે કે:

'At the top of the picture on the right is a group of three figures: the man is blowing a pipe, while another is offering a flask (of wine?), and the woman a bunch of flowers.' અર્થાત્–ચિત્રને મથાળે જમણી બાજુએ ત્રણ આકૃતિઓ છે: એક પુરુષ શરણાઈ વગાડે છે, બીજાના હાથમાં પાનપાત્ર (મદિરાનું?) છે અને સ્ત્રીના હાથમાં ફુલોનો ગુચ્છ છે.'

ઉપરના ચિત્રના પ્રસંગમાં શ્રી મહેતા જમણી બાજુની ત્રણ આકૃતિઓ પૈકીની બીજી આકૃતિના હાથમાં 'પાનપાત્ર (મદિરાનું પ્યાલું?)' હોવાનું જણાવે છે તે અસંભવિત—નહિ બનવા જેવી વાત છે. તેમના જેવા (પોતે જ પ્રસ્તુત લેખમાં કહે છે તેમ પોરવાડ જ્ઞાતિમાં જન્મ લીધાનું અભિમાન ધરાવનાર) વિદ્વાન મહાશય કે જેઓ નિરંતર જૈનોના સહવાસમાં આવે છે તેમના મગજમાં જિનમંદિરમાં ચીતરેલી આકૃતિના હાથમાં 'મદિરાનું પ્યાલું?' હોવાની કલ્પના પણ શી રીતે આવી હશે તેની કાંઇ સમજણ મને પડતી નથી. વાસ્તવિક રીતે એ ત્રણે આકૃતિઓના હાથમાં જિનપૂજાની સામગ્રી જ છે અને તે નીચે મુજબ છે:

'ત્રણ આકૃતિઓ પૈકી એક પુરુષ આકૃતિના હાથમાં તો શરણાઇ (એક જાતનું વાજીંત્ર)

---

૩૭ ટિ. ૧ લેખ નં. ૨૫

છે તે આપણે ઉપર જણાવી ગયા. બીજી આકૃતિના હાથમાં પાનપાત્ર—ઝારી—પૂજન માટેનો કલશ (કે જે જિનમૂર્તિના અંગે પ્રક્ષાલન કરવા માટે આજે પણ ઉપયોગમાં લેવામાં આવે છે તે) છે અને ત્રીજી આકૃતિના હાથમાં ફૂલોનો ગુચ્છ છે.'

વસંતવિલાસ

વિ.સં. ૧૫૦૮માં લખાએલું 'વસંતવિલાસ' નામનું એક શૃંગારિક સચિત્ર કાવ્ય મૂળે કોઈ જૈન ગ્રંથભંડારનું અગર કોઈ જૈન સાધુ પાસેનું ખીજડાની પોળના એક શાસ્ત્રીની પોથીઓ વેચાતી હતી તેની સાથે ગુજરાતના વયોવૃદ્ધ સાક્ષરરત્ન દીવાન બહાદુર શ્રીયુત કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવને મળી આવ્યું હતું. આ કાવ્ય ખેળવાળા સુંવાળા કપડાના ચીરા ઉપર આસરે ચોરાશી તકતીમાં ઉતારેલું છે. પ્રત્યેક તકતીના આરંભે જૂની ગુજરાતીમાં એક તૂક તથા તે પછી કેટલાક સંસ્કૃત પ્રાકૃત શ્લોક આપેલા છે, અને તે ઉતારાની નીચે પ્રસંગને લગતું ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાની ઢબનું ચિત્ર આલેખેલું છે.[૩૮] કાવ્યની નકલ ધોળી ભોંય ઉપર લાલ, કાળી તથા ભૂરી શાહીથી અને ક્વચિત કિરમજી ભોંય ઉપર સોનેરી શાહીથી, પડિમાત્રા વાળી જૈન દેવનાગરી લિપિમાં ઉતારેલી છે. લાલ, કાળી અને ભૂરી શાહીનાં લખાણ સુવાચ્ય છે, પરંતુ સોનેરી શાહીને ઘસારો લાગ્યો હોવાથી એનું લખાણ ઝાંખું પડી ગયું છે. આરંભની છએક તકતીઓ નાશ પામી છે. ઓળીઆને છેડે નીચે પ્રમાણે પ્રશસ્તિ લખેલી છે:

शुभं भवतु लेखक-पाठकयोः॥छ॥छ॥ श्री गूर्जर श्रीमालवंशे साहश्रीदेपालसुत-साहश्रीचंद्रपाल-आत्मपठनार्थं॥ श्रीमन्नृप-विक्रमार्क-समयातीत संवत १५०८ वर्षे महामांगल्य-सभाद्रपद शुदि ५ गुरौ अद्येह श्रीगूर्जरधरित्र्यां महाराजाधिराजस्य पातशाह-श्रीअहमदसाहकुतुबदीनस्य विजय-राज्ये श्रीमदहम्मदावाद-वास्तुस्थाने आचार्य-रत्नागरेण लिखितोऽयं वसंत विलासः॥छ॥छ॥

આ પટ કપડાના લાંબા ટીપણા રૂપે લખેલો છે. આજે પણ કેટલાક વૃદ્ધ જ્યોતિષીઓ ટીપણા રૂપે જન્મોત્રીઓ તૈયાર કરે છે. આ પટની લંબાઈ ૩૬॥ ફુટ અને પહોળાઈ ડાબા હાથ તરફ એક ઈંચ તથા જમણા હાથ તરફ પોણા ઈંચના હાંસીઆ સુદ્ધાં ૯-૨ ઈંચ છે.

'વસંતવિલાસ ચમક ચમક થતી ચાંદણીના જેવું કાવ્ય છે. એ નરસિંહ મહેતાના સમયની જૂની ગુજરાતીમાં રચાએલું છે. કવિની બાની અત્યંત મધુર અને ભાવભરી છે. ઉજ્જ્વળ શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકાર તેના માધુર્યનું અને રસનું પોષણ કરે છે. શૈલી સંસ્કારી છે. રસિક કર્તાનું નામ નથી મળતું એટલો મનને અસંતોષ રહે છે.'[૩૯]

પ્રસ્તુત કાવ્ય અમદાવાદમાંથી મળી આવેલી એક પ્રતને આધારે સૌથી પ્રથમ 'ગુજરાત શાળાપત્ર'ના ૩૧મા પુસ્તકમાં ઇ.સ. ૧૮૯૨માં, પા. ૮૯ થી ૯૫, ૧૧૩ થી ૧૧૬, ૧૩૫ થી ૧૩૮, ૧૬૨ થી ૧૬૭ તથા ૧૯૩ થી ૧૯૬ ઉપર કકડે કકડે દી.બ. કેશવલાલ ધ્રુવે છપાવ્યું હતું. ત્યાર

---

૩૮ આ ચિત્રોને સ્થાનિક (ગુજરાતની) શૈલીનાં ચિત્રો તરીકે સર્વથી પ્રથમ ઇ.સ. ૧૯૨૨માં સુપ્રસિદ્ધ ચિત્રકાર શ્રીયુત રવિશંકર રાવળે ઓળખાવ્યાં હતાં. જુઓ 'હાજીમહમ્મદ-સ્મારક-ગ્રંથ' પા. ૧૮૮.

૩૯ જુઓ 'વસંતવિલાસ' નામનો દી. બ. ધ્રુવનો 'હાજીમહમ્મદ-સ્મારક-ગ્રંથ'માંનો લેખ, પા. ૧૮૭-૧૮૮.

પછી બીજી એક પ્રત ડેક્કન કૉલેજના સરકારી સંગ્રહમાંથી વસંતવિલાસ ના એકલા કાવ્યની તેઓએ પાછળથી મેળવી, અને તેના આધારે ઇ.સ. ૧૯૨૨માં 'હાજીમહમ્મદ-સ્મારક ગ્રંથ'માં પાના ૧૮૭થી ૧૮૮માં બધા યે શ્લોકો અર્થ સાથે પ્રસિદ્ધ કર્યા. આ પટનાં ચિત્રોની 'ગુજરાતની કળા' તરીકે સૌથી પ્રથમ શ્રીયુત રવિશંકર રાવળે તે જ લેખની સંપાદકીય નોંધમાં ઓળખાણ કરાવી. વળી ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાએટી તરફથી ઇ.સ. ૧૯૨૭માં પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવેલા 'પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય' નામના ગ્રંથમાં પાના ૧૫થી ૨૩માં બીજી પ્રત મેળવીને શુદ્ધ કરી તૈયાર કરેલા ૮૬ શ્લોકો મૂળ પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષામાં અને પ્રસ્તુત ગ્રંથના પરિશિષ્ટમાં વસંતવિલાસ ના પટમાં ઉતારેલા સંસ્કૃત-પ્રાકૃત શ્લોકો પાના ૧૪૫ થી ૧૫૮માં તેઓએ પ્રસિદ્ધ કર્યા.

ધ્રુવ સાહેબનો આ પટ તથા તેઓના પ્રસ્તુત લેખોનો મુખ્ય આધાર લઇને શ્રી નાનાલાલ સી. મહેતાએ આ ટીપણાની કળા ઉપર પહેલવહેલો એક લેખ અંગ્રેજી ભાષામાં Rupam ત્રૈમાસિકના ઇ.સ. ૧૯૨૫ના અંક ૨૨ અને ૨૩ના પાના ૬૧થી ૬૫માં પ્રસિદ્ધ કર્યો; ત્યાર પછી બીજો લેખ The Studies in Indian painting નામના ગ્રંથના બીજા પ્રકરણમાં Secular Painting in Gujarat—XVth Century નામનો પાના ૧૫થી ૨૮માં લખ્યો; અને ત્રીજો વિસ્તૃત લેખ Gujarati Painting in the Fifteenth century નામના India Sociey તરફથી ઇ.સ. ૧૯૩૧માં પ્રસિદ્ધ થએલા પુસ્તકમાં લખ્યો અને એ રીતે આ પટનાં ચિત્રોની ઓળખાણ જગતને કરાવી.

પ્રસ્તુત લેખોમાં આ બંને વિદ્વાન મહાશયો તરફથી આ ચિત્રો ચીતરાવનારને તથા તેના કાવ્યના કર્તાને, તે જૈન હોવા છતાં જૈનેતર સાબિત કરવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે, જે નીચે પ્રમાણે છે:

૧ 'આ શૃંગારી કાવ્યનો કર્તા અંધારપછેડો ઓઢી અગોચર રહ્યો છે, તેથી તેની જાતભાત વિષે કલ્પના કરવી જોખમભરેલી છે; તથાપિ વસંતવિલાસમાં કડીએ કડીએ જે જીવનનો ઉલ્લાસ ઉભરાઇ જાય છે તે ઉપરથી અટકળ થાય છે કે તે કવિ સંસારથી કંટાળેલો વિરાગી નહિ, પણ વિશ્વના વૈભવમાં પરિપૂર્ણ રસ લેનારો રાગી પુરુષ હશે. વસંતના વર્ણનનું કાવ્ય હોવા છતાં તેણે તેને ફગુ સંજ્ઞા આપી નથી; ત્યમ વળી સમગ્ર કાવ્યમાં કોઇપણ સ્થળે જૈન ધર્મનો સુવાસ સ્ફુરતો નથી. તેથી એ જૈનેતર એટલે વૈદિક કવિ હોય. પ્રસ્તુત કાવ્યની ચોત્રીસમી કડીની છાયા પંડિત કવિ રત્નેશ્વરના દ્વાદશ માસમાં દૃષ્ટિ ખેંચે છે.'૪૦

2 'Men and Women decorated the ears with Karna-Phool (large circular ear-rings) and both put Vaishnavite symbols on the forehead.—Mehta (23) p. 20. અર્થાત્-પુરુષો અને સ્ત્રીઓએ કર્ણફૂલથી કાનને શણગારેલા છે અને બંનેના કપાળ ઉપર વૈષ્ણવતાનું ચિહ્ન (જોવામાં આવે) છે.

પ્રસ્તુત ઉલ્લેખોમાં આ કાવ્યના કર્તા સંબંધી માન્યવર ધ્રુવ સાહેબ આપણી સામે એક

૪૦ પ્રાચીન ગૂર્જર કાવ્યની પ્રસ્તાવના પા. ૧૪-૧૫.

કલ્પના રજુ કરે છે કે 'વસંતવિલાસમાં કડીએ કડીએ જે જીવનનો ઉલ્લાસ ઉભરાઇ આવે છે તે ઉપરથી અટકળ થાય છે કે તે કવિ સંસારથી કંટાળેલો વિરાગી નહિ પણ વિશ્વના વૈભવમાં પરિપૂર્ણ રસ લેનારો રાગી પુરુષ હશે.' તેઓશ્રીની આ કલ્પનાનો સ્વીકાર કરતાં પહેલાં આપણે ઉપલબ્ધ જૈન સાહિત્યકૃતિઓમાં જૈન ત્યાગીઓએ આવી જાતનાં શૃંગારિક કાવ્યોની રચના કરેલી મળી આવે છે કે નહિ તે પહેલાં તપાસી લઇએ.

૧ સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત ભાષાનાં પ્રાચીન જૈન કથાનકોના ગ્રંથોમાં શૃંગારરસનું અદ્ભુત વર્ણન કરેલું મળી આવે છે.

૨ સોળમા સૈકામાં થએલા વાચક કુશલલાભે 'ઢોલા મારવણીની કથા' સંવત ૧૬૧૭ના વૈશાખ સુદ ૩ ને ગુરુવારના રોજ અને 'માધવાનલ કામકુંડલા ચોપાઇ-રાસ'[૪૧]ની રચના રાવલ હરરાજજીના કુતૂહલ ખાતર કરી છે. આ બંને કૃતિઓમાં શૃંગારરસની જમાવટ કોઇ અદ્વિતીય પ્રકારની છે.

૩ સંવત ૧૬૧૪માં શ્રી જયવંતસૂરિએ શીલવતીના ચરિત્રરૂપે (અભિનવ) શૃંગારમંજરી એ નામની છટાદાર શૃંગારિક કૃતિ રચી છે.

૪ સંવત ૧૬૩૯માં કવિ બિલ્હણની પંચાશિકા નામની પ્રેમકથા વર્ણવવા સારંગે ચોપાઇની રચના કરી છે.

૫ ઉપરોક્ત બધી યે કૃતિઓને ટપી જાય એવી કોકશાસ્ત્ર (કોક ચઉપચઇ)ની રચના નર્બુદાચાર્ય નામના જૈન યતિએ (સાધુપણામાંથી પતિત થયા પછી યતિપણામાં) કરી છે.

પ્રસ્તુત નોંધો ઉપરાંત આગળ કહેવામાં આવશે તે અનુસાર જૈનોમાં તેની ખ્યાતિ પણ વધારે હોવાથી તેનો કર્તા જૈન જ હોય તેમાં કશું જ અસંભવિત નથી; એટલે દી. બ. ધ્રુવ સાહેબ તથા શ્રીયુત મહેતાની કલ્પના અસ્થાને હોય એવું સ્પષ્ટ ભાસે છે.

જેમ કુશલલાભ વાચકે રાવલ હરરાજજીના કુતૂહલ ખાતર 'માધવાનલ કામકુંડલા ચોપાઇ-રાસ' તથા 'ઢોલા મારવણીની કથા' રચી, તેમજ સંભવે છે કે 'વસંતવિલાસ' કાવ્યના લેખક આચાર્ય રત્નાગરે પણ આ કૃતિની રચના ચંદ્રપાલની વિનતિથી તેના પઠનાર્થે પ્રાચીન સંસ્કૃત-પ્રાકૃત કાવ્યોનો આધાર લઇને પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષામાં કરી હોય; કારણકે 'આદિનાથ જન્માભિષેક' નામની એક નાની કૃતિ કે જે તે જ સમયના વિદ્યમાન કવિ 'દેપાલ ભોજક' વિરચિત સ્નાત્રપૂજા સાથે મિશ્રિત થઇ ગએલી છે, તેના ઉપરથી આચાર્ય રત્નાગરમાં કવિતાશક્તિ હતી તેમ પુરવાર થાય છે.

માન્યવર દી. બ. ધ્રુવ સાહેબની બીજી કલ્પના એ છે કે 'તેણે (તેના રચનારે) તેને પ્રાચીન જૈન કવિઓની માફક 'ફાગુ' સંજ્ઞા આપી નથી.'

'ફાગુ' સંજ્ઞા આપવાની આવશ્યક્તા જેવું અહીં તેને જણાયું નહિ હોય, કારણકે આ કાવ્યમાં વસંત ઋતુની અંદર નાયક-નાયિકાના વિલાસનું વર્ણન મુખ્ય ભાગ ભજવે છે અને કવિ બાલચંદ્ર વિરચિત 'વસંતવિલાસ'[૪૨] નામની કૃતિ તેની સન્મુખ હોવાથી 'ફાગુ'ને બદલે 'વસંતવિલાસ'

---

૪૧ જુઓ 'આનંદ કાવ્ય મહોદધિ' મૌક્તિક ૭ મું.

૪૨ ગાયકવાડ ઓરીએન્ટલ સીરીઝ નં. ૭ મો.

નામ જ રાખવાનું તેના રચનારે યોગ્ય ધાર્યું હશે એમ સહેજે કલ્પના થઈ શકે તેમ છે.

તેઓશ્રીની ત્રીજી કલ્પના એ છે કે 'સમગ્ર કાવ્યમાં કોઇપણ સ્થળે જૈન ધર્મનો સુવાસ સ્ફૂરતો નથી, તેથી એ જૈનેતર એટલે વૈદિક કવિ હોય.'

આખા કાવ્યમાં જૈન ધર્મનો કોઇપણ સ્થળે સુવાસ સ્ફૂરતો નથી એટલે એનો કર્તા જૈનેતર કવિ હોય તેમ માનવાની કાંઇ પણ જરૂર નથી, કારણકે તેમાં જેમ જૈન ધર્મનો સુવાસ સ્ફુરતો નથી તેમ વૈદિક ધર્મનો નામનિર્દેશ પણ સમગ્ર કાવ્યમાં મળી આવતો નથી.

વળી તેઓશ્રી ઠેઠ સત્તરમા સૈકામાં થએલા જૈનેતર કવિકૃત દ્વાદશ માસ, ફાગણ, કડી ૩ માંની નીચે મુજબની છાયા માત્ર ઉપર આપણું ધ્યાન ખેંચીને આ શૃંગારિક કાવ્યના કર્તા જૈનેતર હોવાની એક ચોથી કલ્પના કરે છે:

'કેસુ કુસુમની પાંખડી (વાંકડી થઈ પેર)
જાણે મન્મથ આંકડી શંકડીને કરે કેર.'

પરંતુ જૈન સાધુ રત્નમંદિરગણિ કૃત 'ઉપદેશતરંગિણી' કે જેની એક પ્રત પૂનાના ડેક્કન કૉલેજના સરકારી સંગ્રહમાં (એટલેકે આ 'વસંતવિલાસ' કાવ્ય લખાયા પછી અગીઆરમે વર્ષે જ લખાએલી) સંવત ૧૫૧૯ના ચૈત્ર સુદી ૨ ના દિવસે લખાએલી[૪૩] છે તેમાં આ કાવ્યની ૭૮મી ટૂક

'સખિ ! અલિ ચરણ ન ચાંપઈ ચાંપઈ લિઈ નવિ ગન્ધ,
રૂઅઈ દોહગ લાગઈ આગઈ ઈસુ નિબન્ધુ.' ૭૮

થોડા નજીવા ફેરફાર તથા કાવ્યના નામ સાથે અવતરણ તરીકે પાના ૨૬૮ ઉપર લીધેલી છે:

वसन्तविलासेऽपि—

'અલિયુગ ! ચરણ ન ચાંપએ, ચાંપએ અતિ હિ સુગન્ધ
રૂઅએ દોહગ લાગએ આગએ એહ નિબન્ધ. ॥ ૫ ॥

પ્રસ્તુત સમકાલીન અવતરણ ઉપરથી તેઓશ્રીની આ કલ્પના પણ નિર્મૂળ ઠરે છે અને આ શૃંગારિક કાવ્યના કર્તા તરીકે જૈન જ હોવાની આપણી દલીલોમાં એક વધારે દલીલ મળી આવે છે.

વળી તેઓશ્રી જાતે જ 'પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય'ની પ્રસ્તાવનાના પાના ૧૩ ઉપર જણાવે છે કે 'પ્રસ્તુત પ્રતમાં આરંભની ૭ તકતી નાશ પામી હોવાથી તથા બચેલી તકતીમાંથી કેટલીક દુર્વાચ્ય નીવડવાથી 'વસંતવિલાસ'ની બીજી હાથપ્રત મેં પૂનાના સરકારી સંગ્રહમાંથી મેળવી હતી. તે પ્રત પોથીના આકારમાં હતી. એમાં કુલ પત્ર આઠ, પૃષ્ઠ વાર લીટી અગિયાર અને દરેક લીટીમાં અક્ષર અડતાળીસ હતા. ગ્રંથમાન બસેં પચીસ શ્લોક આપ્યું હતું. પ્રત જૈન દેવનાગરી લિપિમાં ઉતારેલી હતી. તે સુવાચ્ય હતી, પણ બહુ શુદ્ધ ન હતી. ઓળીઆની અને પોથીની ગુજરાતી વૂકો લગભગ સમાન હતી. . . . . આ બે પ્રતો ઉપરાંત સુરતના સાહિત્ય પ્રદર્શનમાં રજુ થએલી એક જૈન પોથીમાંથી 'વસંતવિલાસ'ની કેટલીક ગુજરાતી કડીઓ જૂની ગુજરાતીના રસિયા સદ્ગત

૪૩ 'ઉપદેશતરંગિણી' પ્રસ્તાવના પાનું ૨.

મણિલાલ બકોરભાઈ વ્યાસે મારા ઉપર ઉતારીને મોકલી હતી, તેનો પણ મેં સંશોધનમાં ઉપયોગ કર્યો છે.'

તેઓશ્રીનું આ કથન પણ મારી માન્યતાને વધારે પુષ્ટિકર્તા છે, કારણકે સંશોધનકાર્યમાં જે બે પોથીઓનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો તે બે પોથીઓ પણ જૈન પોથીઓ જ હતી અને તેથી આ કાવ્યનો કર્તા મૂળે જૈન અને તેનો પ્રચાર પણ જૈનોમાં વધારે હોવાની મારી અટકળ સાચી ઠરે છે.

લખાણની તારીખ ભાદરવા સુદ ૫ ને મહામાંગલ્ય પંચમી તરીકે ઓળખાવી છે. ભાદરવા સુદ ૫ ને આજે પણ મહામાંગલ્ય પંચમી તરીકે જૈનોમાં ગણવામાં આવે છે; તેનું કારણ એ છે કે જૈન સંપ્રદાયનાં મહામંગલકારી પર્યુષણા પર્વની સમાપ્તિ ભાદરવા સુદ ૫ ના રોજ પહેલાં થતી હતી, પરંતુ કાલકાચાર્યએ પંચમીની ચતુર્થી કરી ત્યારથી તેની પૂર્ણાહુતિ ભાદરવા સુદ ૪ ના રોજ થાય છે, જે પ્રથા આજે પણ ચાલુ છે. પરંતુ પ્રથાની યાદગીરી નિમિત્તે ભાદરવા સુદ ૫ ના દિવસને મહામાંગલ્ય પંચમી તરીકે જૈન સંપ્રદાયમાં સંબોધવામાં આવે છે, જ્યારે વૈદિક સંપ્રદાયમાં તેને ઋષિપંચમી તરીકે ઓળખવામાં આવે છે.

કાવ્યના લેખક પણ એક જૈન આચાર્ય છે, સામાન્ય સાધુ નહિ. આચાર્યની પાસે ઘણા શિષ્ય-સાધુઓ હોય છે. શિષ્યો વગરના સાધુને આચાર્ય જેવી જોખમદાર પદવી જૈન સંપ્રદાયમાં કદાપિ આપવામાં આવતી ન હતી. આ બધાં ઉપલબ્ધ સાધનો ઉપરથી મારી માન્યતા એવી છે કે આ કાવ્યના લેખક આચાર્ય રત્નાગર પોતે જ આ કાવ્યના બનાવનાર હોવા જોઈએ. મુનિમહારાજ શ્રીપુણ્યવિજયજીના 'ભારતીય જૈન શ્રમણ સંસ્કૃતિ અને લેખનકળા'ના લેખમાં જણાવાઈ ગયા મુજબ આચાર્યો તથા વિદ્વાન સાધુઓ ઘણી વખત પોતાની ખાસ કૃતિઓ પોતાના હાથે જ લખતા. વળી 'ઉપદેશતરંગિણી' વગેરેના સમકાલીન અવતરણ ઉપરથી એમ પણ અનુમાન થઈ શકે છે કે આચાર્ય રત્નાગરની આ કૃતિ તે વખતે જૈન સમાજમાં બહુ પ્રચલિત હશે. આ સિવાય તેનો લખાવનાર ચંદ્રપાલ પણ જૈન હોવાના પુરાવાઓ મારી પાસે છે, પરંતુ તે વિસ્તારભયથી અત્રે ન આપતાં આટલા જ પુરાવા આપીને સંતોષ માનું છું.

દિલગીરી માત્ર એટલી જ છે કે આ ઐતિહાસિક કલાકૃતિ ગમે તે રીતે આજે વૉશિંગ્ટનના Freer Gallery of Artમાં પહોંચી ગઈ છે, અને ત્યાં સુરક્ષિત છે.

ગુજરાતનાં લાકડા ઉપરનાં જૈનાશ્રિત ચિત્રકામો તથા કોતરકામો

આ બીજા વિભાગના સમય દરમ્યાનનાં જ લાકડાં ઉપરનાં ચિત્રકામો પણ મળી આવે છે. મળી આવેલાં લાકડાં ઉપરનાં જૈન ચિત્રકામો, સૌથી જૂનામાં જૂનાં વિ. સં. ૧૪૨૫નાં તાડપત્રની મલધારી શ્રીહેમચન્દ્રસૂરિવિરચિત ઉપદેશમાલાની 'પુષ્પમાલા વૃત્તિ'ની પ્રતની ઉપર-નીચેની લાકડાની બે પાટલીઓ ઉપર છે. દરેક પાટલીની લંબાઈ ૩૩ ઈંચ અને પહોળાઈ ૩ ઈંચ છે. આ બંને પાટલીઓ ઉપર ત્રેવીસમા તીર્થંકર શ્રીપાર્શ્વનાથના પૂર્વના દસ ભવો તથા પંચકલ્યાણકના પ્રસંગો બહુ જ બારીક

રીતે ચીતરાએલા છે. ત્યાર પછી, એક પાટલી કે જેનાં ચિત્રો ગોટે લાગે ઘસાઇ ગએલાં છે તે સંવત ૧૪૫૪માં લખાએલી તાડપત્રની 'સૂત્રકૃતાંગ વૃત્તિ'ની પ્રત ઉપરથી મળી આવે છે તેનો વારો આવે છે, જેમાં પ્રભુ મહાવીરના પૂર્વના સત્તાવીશ ભવો પૈકીના કેટલાક ભવો એક બાજુ ચીતરેલા જણાઇ આવે છે, અને બીજી બાજુ પંચકલ્યાણક ચીતરેલા ઘણાખરા સ્પષ્ટ સચવાઇ રહેલા મળી આવ્યા છે. જો તેની બીજી પાટલી મળી આવી હોત તો પૂર્વના સત્તાવીશ ભવનાં ચિત્રો પણ મળી આવ્યાં હોત; પરંતુ કાર્યવાહકોની બેદરકારીને લીધે બીજી પાટલીનો સમૂળગો નાશ થયો છે. આ પાટલી પણ નાશ પામતાં પામતાં મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજીના જોવામાં આવવાથી બચવા પામી છે.

આ સિવાય ગુજરાત પ્રાંતનાં મુખ્ય મુખ્ય શહેરો જેવાં કે અમદાવાદ, પાટણ, રાધનપુર, ખંભાત તથા સુરતનાં જૈન મંદિરોમાં લાકડા ઉપરનાં ચિત્રકામો તથા કોતરકામો જે મારા જાણવામાં અને જોવામાં આવ્યાં છે તેનાં ચિત્રો વગેરે વિસ્તારભયથી નહિ આપતાં તેનાં સ્થળોની માત્ર યાદી આપીને જ સંતોષ માનું છું.

અમદાવાદનાં જૈન લાકડકામો

૧ માંડવીની પોળમાં શ્રીસમેતશિખરજીની પોળના મૂળ નાયક શ્રીપાર્શ્વનાથ ભગવાનના દેરાસરમાં લાકડામાં કોતરીને સમેતશિખરજીના પહાડની લગભગ પંદર ફૂટ ઊંચાઇની રચના કરવામાં આવી છે, જે લગભગ ત્રણસો વર્ષ પહેલાંની છે. સાંભળવા પ્રમાણે પહેલાં તે આખો યે ડુંગર ગોળ ફરતો હતો તેવી રીતની ગોઠવણી હતી. દેરાસરના લાકડાના થાંભલા પરનાં ચિત્રો ઉપર ધૂળના થરના થર જામી જવાને લીધે અસ્પષ્ટ બનેલાં એ ચિત્રો બારીકીથી જોનારને આજના વહીવટદારોની તે પ્રત્યેની બેદરકારીની સાક્ષી આપી રહ્યાં છે. દસ બાર વર્ષ પહેલાં જ્યારે હું નાનો હતો ત્યારે આ દેરાસરની બહારની ભીંતો ઉપર કેટલાંક સુંદર ચિત્રો મેં મારી નજરે જોએલાં હતાં, અને હું ભૂલતો ન હોઉં તો, તેમાંના એક ચિત્રમાં ઇલાચીકુમાર અને નટડીના પ્રસંગને લગતાં નાટ્યપ્રયોગોનાં ઘણાં જ મહત્ત્વનાં ચિત્રો હતાં. બીજા એક ચિત્રમાં મધુબિંદુનાં દૃષ્ટાંતને લગતાં ચિત્રો હતાં અને બીજાં ચિત્રો જૈન ધર્મની કેટલીક કથાઓને લગતાં હતાં. આજે જીર્ણોદ્ધારના નામે તેગજ નવીન કરાવવાના મોહે એ સુંદર ચિત્રોનું નામનિશાન પણ રાખવામાં આવ્યું નથી.

૨ ઝવેરીવાડ વાઘણપોળમાં શ્રીઅજિતનાથ (બીજા તીર્થંકર)ના દેરાસરમાં લાકડામાં કોતરી કાઢેલો એક નારીકુંજર છે, જે આ પુસ્તકમાં આગળ (ચિત્ર. નં. ૧૫૨-૧૫૩માં) રજુ કરવામાં આવ્યો છે. પહેલાં આ નારીકુંજર જૈનોના ધાર્મિક વરઘોડામાં ફેરવવામાં આવતો. તેમાં તથા દેરાસરના રંગમંડપમાંની થાંભલીઓ ઉપરની ચારે બાજુની પાટડીઓમાં બહુ જ સુંદર લાકડાનું કોતરકામ આજે પણ વિદ્યમાન છે. આ દેરાસર અમદાવાદના હાલના નગરશેઠના પૂર્વજોએ બંધાવેલું છે.

૩ ઝવેરીવાડ નિશાપોળમાં વિજયગચ્છસૂરગચ્છવાળાઓના વહીવટવાળા શ્રી શાંતિનાથ ભગવાન (સોળમા તીર્થંકર)ના દેરાસરમાં લાકડાનાં સુંદર કોતરકામો આવેલાં છે, જે તેના વહીવટદારોએ બહુ જ કાળજીપૂર્વક સંભાળભરીરીતે સુરક્ષિત રાખ્યાં હોય તેમ, તે દરેક ઉપર જડી દીધેલા કાચ જોવાથી નિરીક્ષકોને દેખાઇ આવે છે.' કાચ ઘણા સંભાળપૂર્વક જડેલા છે કે જેથી તેના ઉપર

ધૂળના થર વગેરે જામીને કોતરકામને નુકસાન ન પહોંચવા પામે.

૪ નિશાપોળમાં જ જગદ્વલ્લભ પાર્શ્વનાથના સુપ્રસિદ્ધ દેરાસરના ઉપરના ભાગમાં, ચિંતામણિ પાર્શ્વનાથ તથા સહસ્રફણા પાર્શ્વનાથના ગર્ભદ્વારની બહારની લાકડાની થાંભલીઓ તથા લાકડાની દિવાલો ઉપર મુગલ કળાના સમય દરમ્યાનનાં સુંદર પ્રાચીન ચિત્રો તથા આગળના રંગમંડપની ઘુમટની છતોમાં લાકડાની સુંદર આકૃતિઓના મુગલ સમય દરમ્યાનનાં સંયોજનાચિત્રોનાં કોતરકામો આજે પણ જેવાં ને તેવાં વિદ્યમાન છે. અમદાવાદનાં જૈન મંદિરોનાં લાકડાનાં કોતરકામો પૈકીનાં સર્વશ્રેષ્ઠ કોતરકામોમાં આ કામની ગણના કરી શકાય. આ જ દેરાસરમાં નીચેના ભૂમિગૃહ (ભોંયરા)માં મૂળ નાયક જગદ્વલ્લભ પાર્શ્વનાથની અતિ ભવ્ય પ્રાચીન મૂર્તિ ખાસ દર્શનીય છે. જગદ્વલ્લભ પાર્શ્વનાથની એ મૂર્તિની નીચેની બેઠકનું સુંદર સંગેમરમરનું બારીક કોતરકામ સ્થાપત્યની દૃષ્ટિએ આગ્રાના તાજમહેલનાં કોતરકામોને આબેહૂબ મળતું આવે છે. રંગમંડપની બે છતો પૈકીની એક છતમાં જૂના લાલ રંગની પૃષ્ઠભૂમિ ઉપર સુંદર રંગીન પ્રાચીન ચિત્રકામ કરેલું છે, જે મુગલ સમયના ભિત્તિચિત્ર (fresco painting)નો સારો નમૂનો પૂરો પાડે છે. મૂળ નાયક જગદ્વલ્લભ પાર્શ્વનાથની આ ભવ્ય મૂર્તિની પ્રતિષ્ઠા સંવત ૧૬૫૯ના વૈશાખ વદ ૬ના દિવસે જગદ્ગુરુ શ્રીહીરવિજયસૂરિના પ્રશિષ્ય શ્રીવિજયદેવસૂરિના વરદ હસ્તે થએલી છે, જે તેની બેઠકના લેખ ઉપરથી સાબિત થાય છે. અમદાવાદનાં જૈન મંદિરોમાં તેના મૂળ રૂપમાં (કોઇપણ જાતના ફેરફાર સિવાય) સચવાઈ રહેલું આ એક જ પ્રાચીન મંદિર છે.

૫ ઝવેરીવાડમાં શેખના પાડામાં બારમા તીર્થંકર શ્રીવાસુપૂજ્યસ્વામીના દેરાસરમાં લાકડાનું સુંદર કોતરકામ ખાસ દર્શનીય છે.

૬ એ જ શેખના પાડામાં દસમા તીર્થંકર શ્રીશીતલનાથ પ્રભુના બીજાં એક દેરાસરમાં રંગમંડપના ઘુમટમાં, ઘુમટ નીચેની છતોમાં, બારસાખમાં તથા થાંભલાઓની કુંભીઓમાં લાકડાનાં બારીક કોતરકામો ખાસ જોવાલાયક છે.

૭ હાજાપટેલની પોળમાં શ્રીશાંતિનાથની પોળમાં સોળમા તીર્થંકર શ્રીશાંતિનાથના દેરાસરમાં, રંગમંડપના ઘુમટમાં, થાંભલાઓની કુંભીઓમાં તથા રંગમંડપની આજુબાજુ સુંદર કોતરકામો ખાસ દર્શનીય છે. આ કોતરકામો જેવાં લાકડાનાં કોતરકામો ગુજરાતનાં બીજાં જૈન મંદિરોમાં વિરલ જ જોવા મળી શકે તેમ છે.

૮ હાજાપટેલની પોળમાં શ્રી રામજી મંદિરની પોળના મૂળ નાયક શ્રી સુપાર્શ્વનાથ (સાતમા તીર્થંકર)ના દેરાસરમાં થાંભલાની કુંભીઓનું કોતરકામ ખાસ કરીને દર્શનીય છે. આ કોતરકામ બહુ જ ઉચ્ચ પ્રકારનું છે. ગુજરાતના આજના કારીગરોમાંથી આ કારીગરીનો ઉદ્યોગ ક્યારથી નષ્ટ થયો તે કોયડો કોઈ કલાસમીક્ષક આ કોતરકામોનો બારીક અભ્યાસ કરીને ન ઉકેલી બતાવે ત્યાં સુધી ગુંચવાએલો જ રહેવાનો.

૯ દેવશાના પાડામાં ખરતરગચ્છના વહીવટવાળું સોળમા તીર્થંકર શ્રીશાંતિનાથ પ્રભુનું દેરાસર છે. તેમાંના મોટા ભાગનાં કોતરકામોનો તો થોડાં વર્ષ અગાઉ જીર્ણોદ્ધારના નામે નાશ

કરવામાં આવ્યો છે; પણ તેમાંથી બચેલાં થોડાં કોતરકામો હજુ હયાત છે. જીર્ણોદ્ધારના નામે આવાં તો કેટલાં યે જિનમંદિરોનાં કોતરકામોનો અમદાવાદના દેરાસરોના વહીવટકર્તા જૈનોએ નાશ કરી નાખ્યો છે. સાંભળવા પ્રમાણે અમદાવાદના હાલના વિદ્યમાન દેરાસરોનો મોટો ભાગ પહેલાંના સમયમાં લાકડાનાં કોતરકામોવાળો હતો; પરંતુ સફાઈદાર (plain) બનાવવાના મોહે અને કળા વિષેની અજ્ઞાન અવસ્થાને લીધે ગુજરાતની પ્રાચીન જૈનાશ્રિત લાકડાં ઉપરની મોટી કળાકૃતિઓનો મોટો સમૂહ નાશ પામ્યો છે.

પાટણના જૈન મંદિરોનાં લાકડકામો

૧૦ મણીઆતી પાડામાં શ્રીયુત લલ્લુભાઇ દાંતીના ઘરમાં લાકડાના સુંદર કોતરકામવાળું ઘર-દેરાસર છે.

૧૧ કુંભારીઆ પાડામાં શ્રી ઋષભદેવ સ્વામીના દેરાસરમાં થાંભલાઓની કુંભીઓમાં તથા રંગમંડપના ઘુમટની છતમાં બહુ જ સુંદર કારીગરીવાળાં કોતરકામો ખાસ દર્શનીય છે. પાટણનાં જૈન મંદિરોનાં લાકડાનાં કોતરકામોમાં સૌથી પ્રાચીન કોતરકામો આ હોય એમ મને લાગે છે.

૧૨ કપુર મહેતાના પાડામાં થાંભલાઓની આજુબાજુ લાકડામાં કોતરી કાઢેલી નર્તકીઓ તથા રંગમંડપના ઘુમટની છતનું તેમજ ફરતી પાટડીઓમાંનું લાકડાનું સુંદર કોતરકામ ખાસ દર્શનીય છે.

૧૩ એક બાવાના વૈષ્ણવ મંદિરમાં લાકડાના સુંદર કોતરકામવાળું પદ્માસન સાથેનું ઘર-દેરાસર આવેલું છે.

અમદાવાદની પેઠે પાટણમાંથી પણ કેટલાં યે સુંદર કોતરકામો જીર્ણોદ્ધારના નામે નાશ પામ્યાં હશે. પાટણના વાડીપાર્શ્વનાથના ઓસવાળ મહોલ્લામાં આવેલા દેરાસરનાં સુંદર કોતરકામો આજે અમેરિકાના કળાપ્રેમી ધનકુબેરોએ દ્રવ્યથી ખરીદીને ત્યાંના Metropolitan Museum માં બહુ જ ખૂબીપૂર્વક સુરક્ષિત રાખેલાં છે. મુંબાઇના પ્રિન્સ ઑફ વેલ્સ મ્યુઝિયમમાં ભોંયતળીએ રાખવામાં આવેલું લાકડાનું જૈન દેરાસર પણ સાંભળવા પ્રમાણે પાટણમાંથી જ ગએલું છે.

રાધનપુરનાં જૈન મંદિરોનાં લાકડકામ[૪૪]

૧૪ ભાની પોળમાં સોળમા તીર્થંકર શ્રીશાંતિનાથ ભગવાનના દેરાસરમાં લાકડાનું સુંદર કોતરકામ આવેલું છે.

૧૫ કડવામતીની શેરીમાં પ્રથમ શ્રીઋષભદેવ પ્રભુના દેરાસરમાં પણ લાકડાનું સુંદર કોતરકામ છે.

૧૬ પાંજરાપોળમાં આદીશ્વરની શેરીમાં આદીશ્વરના દેરાસરમાં લાકડાનું સુંદર કોતરકામ છે.

૧૭ ભોંયરા શેરીમાં બીજા તીર્થંકર શ્રીઅજિતનાથ સ્વામીના દેરાસરમાં લાકડાની દિવાલો ઉપર સુંદર ચિત્રકામ તથા શ્રીચિંતામણિ પાર્શ્વનાથજીના દેરાસરનું લાકડા ઉપરનું સુંદર કોતરકામ સુરક્ષિત રાખવામાં આવ્યું છે.

૧૮ અખીદોશીની પોળમાં નાના ચિંતામણિ પાર્શ્વનાથનું દેરાસર પણ લાકડાના સુંદર કોતરકામવાળું છે.

---

૪૪ આ નોંધ મને શ્રી જયંતવિજયજીએ પૂરી પાડી છે.

ખંભાતનાં જૈન દેરાસરોનાં લાકડાનાં કોતરકામ[45]

૧૯ ટેકરી પરના શ્રી સીમંધરસ્વામીના દેરાસરમાં રંગમંડપના ઉપરના ઘુમ્મટના ભાગમાં તથા થાંભલાઓની કુંભીઓ ઉપર તેમજ કુંભીઓને ફરતી, જુદાંજુદાં વાજિંત્રો લઈને ઊભી રહેલી નર્તકીઓ સુંદર રીતે કોતરી કાઢેલી છે.

૨૦ બજારમાં શ્રી ચિંતામણિ પાર્શ્વનાથજીના દેરાસરમાં લાકડાનું સુંદર કોતરકામ છે.

૨૧ ઓળપીપળાના શ્રીનવપલ્લવ પાર્શ્વનાથજીના દેરાસરમાં લાકડાનું સુંદર કોતરકામ છે.

૨૨ ઓળપીપળામાં જ વાઘમાસીની ખડકીમાં ત્રીજા શ્રીસંભવનાથજીના દેરાસરમાં લાકડાની સુંદર કારીગરીવાળું સિંહાસન આજે પણ વિદ્યમાન છે.

સુરતનાં જૈન દેરાસરોનાં લાકડકામ

૨૩ શાહપુરમાં આવેલા શ્રીચિંતામણિ પાર્શ્વનાથજીના દેરાસરમાં લાકડાની ભીંતો ઉપર તથા છતોમાં વિવિધ જાતનાં સુંદર ચિત્રકામો તથા થાંભલા ઉપર બારીક કોતરકામો ખાસ પ્રેક્ષણીય છે. આખા ગુજરાતભરમાં લાકડા ઉપરનાં ચિત્રકામ તથા કોતરકામવાળું આવું બીજું એક પણ જૈન મંદિર મારી જાણમાં નથી. ગુજરાતની લાકડા ઉપરની ચિત્રકળા તથા કોતરણીનો અભ્યાસ કરવા ઈચ્છતા પિપાસુની તૃષા તૃપ્ત કરે એટલી વિપુલ સામગ્રી આ જૈન મંદિરમાં ઉપલબ્ધ થાય તેમ છે. ગુજરાતના પત્થરના શિલ્પ માટે દેલવાડાનાં જૈન મંદિરો અભ્યાસીને માટે જેટલાં ઉપયોગી છે તેટલાં જ ગુજરાતની લાકડકામની ચિત્રકળા અને શિલ્પકળા માટે આ જૈન મંદિર ઉપયોગી છે એમ મારું માનવું છે.

૨૪ કાઠિયાવાડમાં આવેલા પાલીતાણાના શ્રીયશોવિજયજી જૈન ગુરુકુળમાં લાકડાના કોતરકામવાળું ઘર-દેરાસર છે.

પ્રસ્તુત યાદી સંપૂર્ણ તો નથી જ. કેટલાં યે જૈન મંદિરો અને વૈષ્ણવ મંદિરોમાં લાકડાનાં કોતરકામો હશે જે જાહેરની જાણમાં પણ નહિ હોય. ગુજરાતની કળાના ઇતિહાસની શૃંખલા જોડવા માટે અને તેનો સંપૂર્ણ અભ્યાસ કરવા માટે લાકડા ઉપરનાં આ કોતરકામો તથા ચિત્રકળાનો અભ્યાસ પણ આવશ્યક છે એમ માનીને મળી શકી તેટલી જૈનાશ્રિત લાકડકામની કળાની યાદી માત્ર અહીં આપીને સંતોષ માનવો પડે છે. યથા સમયે અને યથા સાધને એ કળાનો સંપૂર્ણ અભ્યાસ કરીને એક સ્વતંત્ર ગ્રંથ તૈયાર કરવાનો મારો વિચાર છે, તેથી આ ગ્રંથ વાંચનાર દરેક વાચકને વિનતિ છે કે આ યાદી સિવાયનાં બીજાં કોઈ લાકડા ઉપરનાં કોતરકામો અને ચિત્રકામો તેઓની જાણમાં આવે તો તે કૃપા કરીને આ ગ્રંથના સંપાદકના સરનામે મોકલી આપે.

ગુજરાતની કાગળ ઉપરની જૈનાશ્રિત કળા

[વિ. સં. ૧૪૬૮ થી ૧૯૫૦ સુધી]

વિક્રમ સંવત ૧૪૬૮માં ગુજરાતની રાજધાની અણહિલપુર પાટણથી ખસેડી, તે વર્ષમાં સ્થપાએલા

૪૫ આ નોંધ મને શ્રી ચીમનલાલ ડી. દલાલ તરફથી મળી છે.

અમદાવાદમાં મુસલમાની સુલતાનો લાવ્યા. હિંદુ સત્તાના અંત અને મુસલમાનોની ચડતીના એ વખતે, ખાસ કરીને ચૌદમા અને પંદરમા શતક લગભગમાં, એક પ્રજાકીય ઉત્થાન થયું જે જીવનના દરેક પ્રદેશને સ્પર્શી વળ્યું. તેનું મહત્ત્વ હજુ પણ પૂર્ણરીતે સમજાયું નથી, કારણકે સામાજિક તેમજ ભૌગોલિક બંને દૃષ્ટિએ તેના પ્રત્યાઘાતો ભારતના દરેક પ્રદેશ ઉપર વિસ્તૃતપણે વેરાયા હતા. મહાકાવ્યોના દિવસો જતા રહ્યા હતા. સાહિત્ય–સામ્રાજ્યમાં એ પંડિતાઈનો જમાનો હતો. અલાઉદ્દીન ખિલજીના સરદારોએ ગુજરાતના હિંદુ રાજ્યને પાયમાલ કર્યું ત્યાર પછી ચાલેલી અંધાધુંધીમાં નાસ-ભાગ કરતા બ્રાહ્મણોએ તો શારદાસેવન તજી દીધું; પણ મંદિરો, પ્રતિમાઓ આદિની આશાતના થવા છતાં જૈન સાધુઓ પોતાના અભ્યાસમાં આસક્ત રહ્યા અને શારદાદેવીને અપૂજ ન થવા દીધી. ભભકભર્યાં શિલ્પ અને પ્રયાસજનિત ભિત્તિચિત્રો માટે તે સમય ન હતો. તે સમય પ્રજાકીય ઉત્થાન અને સંસ્કૃતિના પ્રજાવાદનો હોઇ પ્રાથમિક સર્જન કરતાં વિગતોની ઝીણવટનો એ જમાનો હતો.

ઇલુર, આબુ, ખજૂરાહો અને ભુવનેશ્વર આ બધાં જ તે સમયમાં પ્રવર્તી રહેલા આ સામાન્ય તત્ત્વની સાક્ષી પૂરે છે. નાનાં છબિચિત્રોના વિષયોના વિકાસનો ઉદ્ભવ માત્ર અકસ્માત રૂપે જ નહોતો, કિંતુ તે વખતની ભાષા—અપભ્રંશ ભાષા પણ તે સર્વ દેશોમાં લગભગ એક-સરખી વપરાતી હતી. એમાં સર્વગમ્ય હતી તે ભાષાનાં તે તે દેશોમાં અલગ અલગ રૂપાંતરો થયાં. અને આ સર્વગત ભાષા આપણા ગૂર્જરદેશમાં રહીને વિકાસને પામી ગુજરાતી દેશી ભાષાનું રૂપ લેવા લાગી તે પણ આ જ સમયથી. નર્મદ કવિ ગુજરાતી ભાષાનો પ્રથમ યુગ આ સમયથી જ પાડે છે. ને કહે છે કે 'સંવત ૧૩૫૬ પછી મુસલમાની હાકેમીમાં ગુજરાતની તે ગુજરાતી, એવી રીતે ગુજરાતી ભાષા પ્રસિદ્ધિમાં આવી.' તેવી જ રીતે પ્રજામાં ફેલાતી સંસ્કૃતિના અવશ્ય પરિણામ રૂપે જ આ કળાનો ઉદ્ભવ થયો છે. અતિ ભવ્ય કલ્પસૂત્રોનાં અને બીજાં સચવાઇ રહેલાં ચિત્રો ઉપરથી આ સ્પષ્ટ થાય છે. મોગલોના અને પાછળથી હિંદુ રાજાઓના રાજ્યાશ્રય નીચે આવતાં સુધી મોગલ સમય પહેલાંનાં નાનાં છબિચિત્રોના સુંદરમાં સુંદર નમૂનાઓ આપણને આ 'ગુજરાત-ની જૈનાશ્રિત કળા'સિવાય બીજે ક્યાંય પણ મળી આવતાં નથી.

કાગળ ઉપર ચિત્રકામવાળી પ્રતોમાં સૌથી જૂનામાં જૂની કલ્પસૂત્રની તારીખવાળી પ્રત રાવ બહાદુર ડૉ. હીરાનન્દ શાસ્ત્રીના સંગ્રહમાં છે, જેના ઉપર સંવત ૧૧૨૫માં તે લખાયાની નોંધ છે. પરંતુ આપણે આગાઉ જાણી ગયા તે મુજબ તેનાં ચિત્રો પંદરમા સૈકાથી પ્રાચીન નથી જ. વિ.સં. ૧૪૭૨ની સાલની કલ્પસૂત્રની એક પ્રત રૉયલ એશિયાટિક સોસાએટીની મુંબાઈની શાખાની લાયબ્રેરીમાં છે; અને તે જ સંવતની એક પ્રત લીમડીના શેઠ આણંદજી કલ્યાણજીની પેઢીના સંગ્રહમાં (લિસ્ટ. નં. ૫૩૭ની) છે; તેના પછી કલ્પસૂત્રની એક પ્રત વિ.સં. ૧૪૮૪ (ઇ.સ.૧૪૨૭)ની, લંડન-ની ઈંડિયા ઑફિસમાં, ૧૧૩ પાનાની, રૂપેરી શાહીથી લખેલી છે. તે પછી વિ.સં. ૧૪૮૯માં લખાએલી વયોવૃદ્ધ આચાર્ય શ્રીજયસૂરીશ્વરજીના સંગ્રહની કલ્પસૂત્રની પ્રતનો વારો આવે છે, જેમાંનાં એકવીસ ચિત્રો પૈકીનાં બે ચિત્રો નમૂના તરીકે અત્રે (ચિત્ર. નં. ૧૯૪–૧૯૫માં) રજુ કર્યાં છે. ત્યાર પછી સંવત ૧૫૨૨માં યવનપુર (હાલના જોનપુર)માં લખાએલી, વડોદરાના નરસિંહજીની પોળના જ્ઞાન-

મંદિરમાં સ્વર્ગસ્થ શાંતમૂર્તિ મુનિમહારાજ શ્રી હંસવિજયજીના સંગ્રહમાંની કલ્પસૂત્રની પાનાં ૮૬ વાળી હસ્તપ્રત કે જે સોનેરી શાહીથી લખેલી છે તે આવે; જેમાંનાં આઠ ચિત્રો તથા અપ્રતિમ કારીગરીવાળી સુંદર ૭૪ કિનારો (ચિત્ર. નં. ૧૭૯, ૧૯૯, ૨૩૦, ૨૩૧, ૨૩૨ અને ૨૫૫માં ૭ પ્લેટો તરીકે) પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં છાપવામાં આવ્યાં છે. એ સ્પષ્ટ બતાવી આપે છે કે ગુજરાતમાં મુગલ રાજ્યની સ્થાપના થયા પહેલાં ગુજરાતના ચિત્રકારો કેટલી સુંદર કિનારોનું સર્જન કરી શકતા હતા. ત્યાર પછી અમદાવાદના દેવશાના પાડા મધ્યેના સ્વર્ગસ્થ મુનિમહારાજ શ્રી દયાવિમલજી શાસ્ત્રસંગ્રહની કલ્પસૂત્રની સુવર્ણાક્ષરી પ્રતનો વારો આવે છે. એ પ્રતના ચિત્રકામની બરોબરી કરી શકે તેવી એક પણ પ્રત ભારતભરના બીજા કોઇ પણ જૈન ભંડારમાં નથી. એ પ્રત લાટ દેશમાં આવેલા ગાંધાર બંદરના રહેવાસી શ્રેષ્ઠિ શાણા અને જૂઠાના વંશજોએ ચીતરાવેલી હોવાની સાક્ષી તેના છેલ્લા પૃષ્ઠ પરની પ્રશસ્તિ પૂરે છે. આ પ્રતની ખાસ વિશિષ્ટતા તો એ છે કે તેમાં રાગ, રાગિણીઓ, મૂર્છના, તાન વગેરે સંગીતશાસ્ત્રનાં તથા આકાશચારી, પાદચારી, ભોમચારી વગેરે ભરતનાટ્યશાસ્ત્રમાં વર્ણવેલા નાટ્યશાસ્ત્રનાં રૂપો, દરેક ચિત્રના મથાળે નામ સાથે, પાનાની બંને બાજુના હાંસીઆમાં ચીતરેલાં છે. મારી જાણમાં છે ત્યાં સુધી, મુગલ સમય પહેલાંના ગુજરાતી ચિત્રકારોએ ચીતરેલાં નાટ્યશાસ્ત્ર તથા સંગીતશાસ્ત્રનાં આટલા બધાં રૂપો ભારતમાંના અગર હિંદ બહારના દેશોમાંના સંગ્રહમાં હોવાનું જણાયું નથી. યથા અવસરે અને યથા સાધને એ આખી યે પ્રત છપાવીને કલાવિશારદો સન્મુખ જાહેરની જાણ માટે મૂકવાનો મારો ઇરાદો છે. આના પછી ન્યાયાંભોનિધિ વિજયાનંદ સૂરીશ્વરજીના સંઘાડાના ઉપાધ્યાયજી શ્રી સોહનવિજયજીના સંગ્રહની કલ્પસૂત્રની પ્રતનાં ચાળીસ ચિત્રો પૈકી ચૌદ ચિત્રો અત્રે રજુ કરેલાં છે. આ પ્રતનાં ચિત્રોની કળાને બરાબર મળતી જ સુંદર ચિત્રોવાળી કલ્પસૂત્રની એક પ્રત શ્રીયુત જિનવિજયજીના સંગ્રહમાં છે, જે સંવત ૧૫૨૩ના વૈશાખ સુદી ૩ ના રોજ લખાવવામાં આવી છે. તેના પછી સંવત ૧૫૨૯માં લખાએલી માંડવગઢના સંઘવી મંડનના સંગ્રહની 'ઉત્તરાધ્યયન સૂત્ર'ની સુવર્ણાક્ષરી શાહીથી લખાએલી પ્રતનો વારો આવે છે. શ્રીયુત જિનવિજયજીના સંગ્રહમાંની તથા આ 'ઉત્તરાધ્યયન સૂત્ર'ની પ્રતનાં ચિત્રો સમયના અભાવે હું આ ગ્રંથમાં રજુ કરી શક્યો નથી. ત્યાર પછી આવતી, વયોવૃદ્ધ ગુરુદેવ પ્રવર્તકજી શ્રીકાંતિવિજયજીના સંગ્રહની વડોદરાના શ્રીઆત્મારામ જૈન જ્ઞાનમંદિરમાં આવેલી કલ્પસૂત્રની સુવર્ણાક્ષરી પ્રત પૈકીનાં પિસતાલીસ ચિત્રોમાંના ત્રીસ ચિત્રો, તેમજ સ્વર્ગસ્થ મુનિમહારાજ શ્રી હંસવિજયજીના સંગ્રહમાંની કલ્પસૂત્રની તારીખ વગરની એક પ્રત (જે લગભગ પંદરમા સૈકાની શરૂઆતમાં લખાએલી હશે તેવું મારૂં માનવું છે તે)માંથી પણ પાંચ ચિત્રો તથા એક રંગમાં બોર્ડરો, પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં છાપવામાં આવ્યાં છે. વળી તેમના જ સંગ્રહમાંની 'ઉત્તરાધ્યયન સૂત્ર'ની પંદરમા સૈકાની તારીખ વગરની એક પ્રતમાંનાં તેત્રીસ ચિત્રો પૈકીનું એક ત્રિરંગી ચિત્ર (જુઓ નં. ૨૫૬) પણ અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યું છે. ત્યાર પછી મારા મિત્ર શ્રીયુત ભોગીલાલ સાંડેસરાના સંગ્રહમાંની વૈષ્ણવ સંપ્રદાયની 'બાલગોપાલ સ્તુતિ'ની પ્રતમાંથી ચાર ચિત્રો (ચિત્ર નં. ૨૫૧ થી ૨૫૪) તથા વડોદરા પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરના ભાષાંતરખાતાના મદદનીશ શ્રીયુત મંજુલાલ મજમુદારના સંગ્રહમાંની સપ્તશતીની એક પ્રતમાંનાં બાર ચિત્રોમાંથી એક

ચિત્ર (ચિત્ર નં. ૨૫૦) તેમજ મારા પોતાના સંગ્રહમાંની રતિરહસ્યની બે પ્રતોમાંથી એકેક ચિત્ર અત્રે પહેલીવહેલી વખત રજૂ કરવામાં આવ્યાં છે. આ બધાં યે ચિત્રો પંદરમા સૈકાનાં છે, અને તેની આંખો તથા બીજા અવયવો જૈન ધર્મના કથાપ્રસંગનાં ચિત્રોને મળતાં આવે છે, તેથી ખાત્રી થાય છે કે આ કળાનો પ્રચાર મુગલ સમય પહેલાં ગુજરાતના–પશ્ચિમ ભારતના દરેક સંપ્રદાયના લોકોમાં હોવો જોઈએ,—પછી તે જૈન હો કે વૈષ્ણવ. પંદરમા સૈકાનાં આ બધાં ચિત્રો તે સમયના રીતરિવાજો, પહેરવેશો તથા લોકજીવનનો ઇતિહાસ જાણવા માટે ઘણાં જ મહત્ત્વનાં છે. આ ચિત્રો પછીનાં ચિત્રોમાં આપણે ઉપર જણાવી ગયા તે ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાની ખાસ વિશિષ્ટતાઓ દેખાતી નથી; કારણકે એ, 'ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા' કહો કે 'ગુજરાતની કળા' કહો, તે પછીના સમયની 'મુગલ કળા' અને 'રાજપૂત કળા'માં ભળી ગઈ હોય તેમ લાગે છે, અને આ રીતે 'ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા' કળાના વિશિષ્ટરૂપે નાશ પામી છે જે હવે કદી પણ ફરીથી સજીવન થાય એવાં ચિહ્નો જણાતાં નથી.

આ ચિત્રો પછીથી ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા અને મુગલ કળા વચ્ચેના સમય દરમ્યાનની સંવત ૧૬૪૭માં લખાએલી મારા પોતાના સંગ્રહમાંના 'ઉત્તરાધ્યયન સૂત્ર'ની પ્રતનાં છેંતાલીસ ચિત્રો પૈકી આઠ ચિત્રો પણ અત્રે સરખામણી માટે રજુ કરવામાં આવ્યાં છે (જુઓ ચિત્ર નં. ૨૫૭થી ૨૬૪ સુધી), જે બંને કળાની વચ્ચેના સમય દરમ્યાનમાં ચિત્રકળાનું પતન ક્યાં સુધી થયું તે બતાવવા માટે બહુ જ ઉપયોગી પુરાવા રૂપે છે.

ચિત્રકામ માટે તાડપત્રના સ્થાને જ્યારથી કાગળોનો વપરાશ થવા લાગ્યો ત્યારથી ચિત્રોમાં પણ મોટો ફેરફાર થયો. તાડપત્રના પાના કરતાં કાગળમાં ચિત્રકાર તેના કાર્ય માટે વિશાળ જગ્યા મેળવી શક્યો. જેમ જેમ સમય વીતતો ગયો તેમ તેમ પાનાંઓ, અને તેથી ચિત્ર માટેની જગ્યા, વધારે મળવા લાગી. કાગળના વપરાશથી તેઓને વધારે જગ્યા મળી તેટલું જ નહિ, પણ સારાં ચિત્રો ચીતરવા માટે ઉચિત ભોંય પણ મળી. પહેલાંનાં સાદી લીટીઓનાં પહોળાં ચિત્રોની જગ્યાને બદલે હવે વધારે સુંદર પદ્ધતિસરની જગ્યા મળવા લાગી અને તેથી ચિત્રોમાં વર્ણનાત્મક ભાગની વૃદ્ધિ થઈ. કાગળના સમયનાં નાનાં છબિચિત્રો વધારે સુંદર, વધારે પદ્ધતિસર અને વધારે શણગારવાળાં છે.

રંગોની પસંદગીમાં પણ મોટો પલટો થયો. તાડપત્રનાં નાનાં છબિચિત્રોમાં જ્યાં પીળો રંગ વપરાતો હતો તેની જગ્યાએ હવે સોનેરી રંગ વપરાવા લાગ્યો (જોકે કેટલાએક દાખલાઓમાં પીળો રંગ પણ વપરાએલો મળી આવે છે). કેટલીક વખત પ્રતોના લખાણ માટે ચાંદી અને સોનું બંને વપરાવા લાગ્યાં. જેમજેમ સમય જતો ગયો તેમતેમ સોનાનો ઉપયોગ વધારે થતો ગયો, અને તે એટલે સુધી વધ્યો કે ચિત્રમાં જૈન સાધુનાં કપડાં બનાવવાની ખાતર ચિત્રકારને સોના ઉપર સફેદ રંગનાં ટપકાં અગર, વિચિત્ર રીતે, કોઈક વખત લાલ રંગનાં ટપકાં કરવા પડ્યાં! રંગોની અસરને વધારે સુંદરતા આપવા માટે ચિત્રોમાં જેટલું વપરાઇ શકે તેટલું સોનું વધારે વપરાવા લાગ્યું અને કાગળ ઉપર પ્રથમ સોનાનો ઉપયોગ કરીને પછી તેના ઉપર રંગનો ઉપયોગ કરવાની એક જાતની નવી જ પ્રથા શરૂ થઇ, જે તે સમયની ગૂર્જર પ્રજાનો વૈભવ અને મહર્ધિકતાનું સૂચન કરે છે.

હાલમાં મળી આવતી સુવર્ણાક્ષરી પ્રતિઓની પ્રશસ્તિઓ જોતાં ચૌદમા અને પંદરમા સૈકામાં જ કલ્પસૂત્ર, કાલકકથા, ઉત્તરાધ્યયન સૂત્ર, ભગવતી સૂત્ર વગેરેની સેંકડો પ્રતિઓ સુવર્ણની શાહીથી લખાએલી હોય તેમ દેખાય છે, અને તેથી જ ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાની કિંમતી ઉપરાંત ગણીગાંઠી 'બાલગોપાલ સ્તુતિ'ની પ્રતો તથા સપ્તશતીની થોડીએક પ્રતોનાં ચિત્રો સિવાય બીજી કોઇ પણ હિંદુ રાજવી અગર મુસલમાન બાદશાહના દરબારોના સંગ્રહની ચિત્રકળાનો નમૂનો સરખો પણ આજે જોવા મળતો નથી.

મારી માન્યતા પ્રમાણે, સોનાની તથા રૂપાની શાહીઓનો લખવા માટે ઉપયોગ ચૌદમા-પંદરમા સૈકાથી જ શરૂ થયો હોય એમ લાગે છે, અને તેની સાબિતી તે સમય દરમ્યાનના શ્રી-જિનમંડનગણિકૃત 'કુમારપાળ પ્રબંધ', 'ઉપદેશતરંગિણી'ના કર્તા શ્રી રત્નમંદિરગણિ તથા 'શ્રાદ્ધવિધિ' ગ્રંથના કર્તા આચાર્ય શ્રી રત્નશેખરસૂરિ વગેરેના તે તે ગ્રંથોના ઉલ્લેખો આપે છે.

આ સમય દરમ્યાનનાં ચિત્રોમાં તાડપત્રના સમય કરતાં વાદળી રંગ વધારે પ્રમાણમાં વપરાવા લાગ્યો અને કેટલીક વાર તો તેનો ઉપયોગ ચિત્રોની પૃષ્ઠભૂમિ તરીકે પણ થવા લાગ્યો. વળી, ખુલતો ગુલાબી અને કોઇક વખત નારંગી પણ વપરાવા લાગ્યો. તાડપત્રનાં ચિત્રોમાં વપરાતા હીરમજી અને સીંદુરિયા બંને રંગને મળતા લાલ રંગનો ઉપયોગ થવા લાગ્યો. ચિત્રોના વિષયોમાં પણ પલટો થયો. મોટા ભાગે તીર્થંકરો, દેવો અને આશ્રયદાતાઓનાં ચિત્રોના થોડા સાંકડા દેખાવોનું જૂનું ધોરણ બદલાઇને મોટા વિશાળ પ્રમાણના જુદાજુદા દેખાવોનાં ચિત્રો ચીતરાવવા લાગ્યાં.

આ કળાનો પ્રચાર જૈન સંપ્રદાયની બહાર પણ સારા ગુજરાતમાં થએલો દેખાય છે. એ કળામાં આલેખાએલી વૈષ્ણવ સંપ્રદાયની 'બાલગોપાલ સ્તુતિ'ની ત્રણ પ્રતો તથા 'સપ્તશતી'ની એક પ્રત હાલમાં હાથ આવી છે, અને સાંભળવા પ્રમાણે બીજી એક 'બાલગોપાલ સ્તુતિ'ની પ્રત પેટલાદની નારણભાઈ હાઇસ્કુલમાં પણ છે.

તારીખ વગરની કાગળની પ્રતો જૂનામાં જૂની જે મળી આવે છે તે મોટે ભાગે ૧૦"×૩" અગર ૧૧"×૩$\frac{૧}{૪}$"ની હોય છે. તે પછીના સમયની તેનાથી યે મોટી ૧૧"×૪$\frac{૧}{૨}$" અને વધુમાં વધુ ૧૬"×૪$\frac{૧}{૪}$" સુધીની મળી આવે છે.

સ્વર્ગસ્થ મુનિમહારાજ શ્રીહંસવિજયજીના સંગ્રહની કલ્પસૂત્રની પ્રત ૧૧$\frac{૩}{૪}$×૩$\frac{૧}{૪}$ ઈંચના કદની છે, જેમાંનાં ચોત્રીસ ચિત્રો પૈકી પાંચ ચિત્રો તથા તેની આજુબાજુની સુંદર કિનારો વગેરેના ચાર બ્લૉકો પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં રજુ કરવામાં આવ્યાં છે.

આ ચિત્રોમાં, પુરુષોનાં કપાળમાં U આવી જાતનાં તિલકો તથા સ્ત્રીઓનાં કપાળમાં ● આવી જાતનાં તિલકો, જૈન તેમજ વૈષ્ણવ બંને સંપ્રદાયની હસ્તપ્રતોમાં જે જોવામાં આવે છે તે ઉપરથી એમ પણ અનુમાન થઈ શકે છે કે આજે ગુજરાતમાં ધાર્મિક સંપ્રદાયોના જે કુસંપો તથા ઝગડાઓ જૈનો તથા વૈષ્ણવોની અંદર દેખા દે છે તેવા ઝગડાઓ તે સમયમાં નહિ જ હોય, કારણકે ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાના નમૂનાઓમાં જે જાતનાં વસ્ત્રો, નાક, આંખ તથા કાન વગેરે શરીરના અવયવો તથા આભૂષણો જોવામાં આવે છે તે જ જાતનાં વસ્ત્રો, આભૂષણો તથા શરીરના

અવયવો વૈષ્ણવાશ્રિત કળાના નમૂનાઓમાં પણ જોવામાં આવે છે; એટલે કે તે સમયના ચિત્રકારોએ કોઇ પણ સંપ્રદાયની સાંપ્રદાયિક માન્યતા પોષવાનો પ્રયત્ન નથી કર્યો, પણ પોતાના સમયના સામાજિક રીતરિવાજોની રજુઆત કરવાનો જ પ્રયત્ન કર્યો હોય એમ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે.

આજે માત્ર જૈનાશ્રિત કળાના નમૂનાઓ જ સેંકડોની સંખ્યામાં મળી આવે છે તેનું મુખ્ય કારણ એ છે કે તે સમયમાં પુસ્તકોદ્ધારના કાર્યનો પ્રવાહ અતિ તીવ્ર વેગથી વહેવા લાગ્યો હતો. ફક્ત ચૌદમી અને પંદરમી શતાબ્દીના મધ્ય અને અંતમાં જ કંઇ લાખો પ્રતિઓ લખાઇ હશે. તેવા ઉલ્લેખો પૈકી દાખલા તરીકે લઇએ તો સં. ૧૪૫૧માં, કલ્પસૂત્ર અને કાલકકથાની સુવર્ણાક્ષરે તથા રૌપ્યાક્ષરે સચિત્ર પ્રતો લખાવી સકલ સાધુઓને ભણવા માટે, સંગ્રામ સોની નામના એક જૈન ગૃહસ્થે જ્ઞાનખાતામાં ખર્ચેલા લાખો સોનૈયાનો ઉલ્લેખ 'વીર વંશાવલિ'માં જોવામાં આવે છે.

આ સમય દરમ્યાન ખરતરગચ્છાચાર્ય શ્રી જિનભદ્રસૂરિએ પોતાના જીવનમાં સૌથી વધારે મહત્ત્વનું જે કાર્ય કર્યું તે જુદાજુદા સ્થાનકોએ ગ્રંથભંડારો સ્થાપવાનું. તેઓએ જેટલા ગ્રંથભંડારો સ્થાપિત કર્યા–કરાવ્યા છે તેટલા બીજા કોઈ આચાર્યે ભાગ્યે જ કરાવ્યા હશે.[૪૬]

જિનભદ્રસૂરિ પહેલાં તો મોટે ભાગે તાડપત્ર ઉપર જ ગ્રંથો લખાવવાની પ્રથા હતી, પરંતુ તેઓના સમયમાં તે પ્રથામાં મોટું પરિવર્તન થયું. કાં તો તેમના સમયમાં તાડપત્રો મળવાની મુશ્કેલી હોય, કાં તો કાગળની પ્રવૃત્તિ વધારે પ્રમાણમાં ચાલુ થઈ હોય, ગમે તે હો, પરંતુ તે સમયમાં તાડપત્ર ઉપર લખવાનું એકદમ બંધ થઈ ગયું અને તેનું સ્થાન કાગળોએ લીધું. તાડપત્ર ઉપર જેટલા જૂના ગ્રંથો લખાએલા હતા તે બધાની નકલો તે સમયે કાગળ ઉપર કરવામાં આવી હતી. ગુજરાત અને રાજપૂતાનાના પ્રસિદ્ધ ભંડારોનાં તાડપત્રોનો આ એક જ સમયમાં, એકીસાથે જીર્ણોદ્ધાર થયો હતો. પાટણ અને ખંભાતના ગ્રંથો ઉપરથી કાગળ ઉપર નકલો ઉતારવાનું કાર્ય ગુજરાતમાં તપાગચ્છના આચાર્ય શ્રીદેવસુંદરસૂરિ અને શ્રીસોમસુંદરસૂરિની મંડળીએ કર્યું હતું અને ત્યાં જેસલમીરના ગ્રંથો ઉપરથી નકલો, ખરતરગચ્છના આચાર્ય શ્રી જિનભદ્રસૂરિની મંડળીએ કરી હતી. આમ, પંદરમી શતાબ્દીમાં કંઇ લાખો પ્રતિઓ ઉપરોક્ત આચાર્યોએ લખાવી હતી.

જેસલમીરનો પ્રદેશ રેતાળ હોવાના કારણે બહુ જ વિષમ હોવાથી ધર્માંધ મુસલમાનોની જુલમી ચડાઇઓ ગુજરાત કરતાં ત્યાં બહુ જ ઓછી થતી. આ સ્થિતિનો વિચાર કરીને પ્રાચીન આચાર્યોએ ગુજરાતમાંથી ઘણાં પુસ્તકો ત્યાં પહોંચાડી દીધાં હતાં અને તે પુસ્તકોનું ત્યાં બહુ જ પ્રયત્નોથી રક્ષણ કરવામાં આવ્યું હતું. જેસલમીર ખરતરગચ્છનું મુખ્ય સ્થાન હતું અને આચાર્ય જિનભદ્ર તે ગચ્છના આગેવાન હતા એટલે તે બધાં પુસ્તકો ત્યાં તેમના જ કબજામાં હતાં. તપાગચ્છીય સમુદાય મારફતે ગુજરાતના ભંડારોના ઉદ્ધારની વાત જિનભદ્રસૂરિના સાંભળવામાં આવી

---

૪૬ સમયસુંદર ઉપાધ્યાયે પોતાની રચેલી 'અષ્ટલક્ષા'ની પ્રશસ્તિમાં લખ્યું છે:

श्रीमज्जेसलमेरुदुर्गनगरे जावालपुर्यां तथा
श्रीमद्देवगिरौ तथा अहिपुरे श्रीपत्तने पत्तने।

એટલે તેમણે પણ જેસલમીરના શાસ્ત્રસંગ્રહનો ઉદ્ધાર કરવાનો નિશ્ચય કર્યો. અનેક સારા સારા લેખકો તે કામ માટે રોકવામાં આવ્યા અને તેઓની મારફતે તાડપત્રો ઉપરથી કાગળો પર ગ્રંથોની નકલો કરાવવાની શરૂઆત થઈ. જિનભદ્રસૂરિ પોતે જાતે જુદાજુદા પ્રદેશોમાં ફરી શ્રાવકોને શાસ્ત્રોદ્ધારનો સતત ઉપદેશ આપવા લાગ્યા. આ રીતે સંવત ૧૪૭૫ થી સંવત ૧૫૧૫ સુધીનાં ચાળીસ વર્ષમાં હજારો–બલ્કે લાખો ગ્રંથ તેઓના ઉપદેશથી લખાવવામાં આવ્યા અને તેને જુદાજુદા ઠેકાણે રાખીને અનેક નવાનવા ભંડારો સ્થાપવામાં આવ્યા. પોતાના ઉપદેશથી તેમણે આવા કેટલા ભંડારો તૈયાર કર્યા–કરાવ્યા તેની પૂરી સંખ્યા જાણવામાં આવી નથી.

મુગલ કળા

મુગલ કળાના[૪૭] ઉદયની સાથે જ ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા, કળાના વિશિષ્ટ રૂપે પોતાનું સ્થાન ગુમાવી બેઠી. જોકે તે સમયના પણ કેટલાક નમૂનાઓ તો મળી આવે છે; પરંતુ તે ગણ્યાગાંઠ્યા જ.

ઇ. સ. ૧૫૨૨માં બાબરે હિંદ ઉપર સવારી કરી. બાબર અને તેની પછીના મુગલ શહેનશાહોના સમયમાં હિંદમાં જે કળા ઉછરી અને વિકસી તે મુગલ કળાને નામે ઓળખાય છે. તેના સંસ્કારનું મૂળ, તૈમુરના સમયથી હિંદમાં ઊતરી આવતા મુગલોની સાથેના ઇરાની કળાના સંસ્કારોમાં રહેલું છે.

ઇસ્લામ ધર્મના કાનૂનોએ માનવ આકૃતિ ચીતરનારને માટે સખ્ત ફરમાનો કર્યાં છે; છતાં કળાની વેલ તો સદા યે પાંગરતી જ રહી છે. માનવ આકૃતિ ચીતરવાના એ નિષેધે કલાશક્તિને બીજાં રૂપોમાં વાળી અને વિવિધ આકૃતિરૂપો તથા શોભન-આલેખનોમાં તેઓએ અસાધારણ પ્રાવીણ્ય મેળવ્યું. શહેનશાહ અકબરે ચિત્રકળા પાછળ ખૂબ ખર્ચ રાખ્યો હતો. દેશવિદેશના હિંદુ અને મુસલમાન કળાકારોને તેના તરફથી માન, શિરપાવ કે ઇનામ મળ્યાં જ કરતાં અને કળાના ઉસ્તાદોને મનસબદાર અથવા અમીર-ઉમરાવો જેવા ગણવામાં આવતા. અકબરશાહના અંત સમયે તેના દરબારમાં એકસો ઉપરાંત નામીચા ચિત્રકારો હતા, જેમાંના કેટલાકને તો ઉમરાવની પદવીઓ મળી હતી. અકબરની આ નીતિમાં કળાપ્રેમ તો છે જ; સાથે થોડે અંશે આત્મગૌરવ અને સ્વકથા અમર રાખવાની ઇચ્છા પણ પ્રેરક થઇ હોય એમ લાગે છે.

પણ મુગલ ચિત્રકળાને પૂરા રંગમાં ખીલવવાનું માન તો જહાંગીરને જ ઘટે છે. ચિત્રકળા તેની લાડીલી મોજ હતી અને તેને સર્વાંગે વિકસિત કરવામાં તેણે પૂરી ઉદારતા વાપરી છે. તે શાહી ચિતારાઓની કુશળતા પર હમેશાં ગુમાન રાખતો. એ તો એ જમાનાનો ખરેખરો રસભોગી જીવ હતો. કળાના મળી આવે તેટલા ઉત્તમ નમૂના તે સંઘરતો, કારીગરીની બારીકી તે સમજતો

૪૭ 'કુમાર' માસિકના વર્ષ ૯ના અંક ૧૦માં આવેલા 'મુગલ કળા' ઉપરના શ્રી રવિશંકર રાવળના લેખમાંથી મુખ્ય આધાર મેં આ લેખ માટે લીધો છે.

અને તેની બાખૂબ કદર કરી શકતો. કોઇ પણ મૂલ્યે કળાની ઉત્તમ ચીજ હાથ કરવા તે આગ્રહ રાખતો અને તે માટે ભારેમાં ભારે કિંમત આપતો.

શહેનશાહ જહાંગીરના દરબારી ચિત્રકારો પૈકી ઉસતાદ સાલિવાહન નામના એક ચિત્રકારની જૈન ધર્મના પ્રસંગોની બે સુંદર કૃતિઓ મળી આવી છે, જેમાંની એક કૃતિ (જૈનાચાર્ય શ્રીવિજયસેનસૂરિ ઉપર આગ્રાના સંઘે સંવત ૧૬૬૭ના કાર્તિક સુદી બીજ ને સોમવારના રોજ મોકલાવેલા વિજ્ઞપ્તિપત્ર)માં, ઉપાધ્યાય શ્રી વિવેકહર્ષ ગણિએ સંવત ૧૬૬૬ની સાલમાં આગ્રામાં ચાતુર્માસ કર્યો અને રાજા રામદાસાદિ દ્વારા જહાંગીર બાદશાહને મળીને પોતાની વિદ્વત્તા તથા શાંતવૃત્તિથી તેને સંતુષ્ટ કરી તેની પાસેથી તે સાલમાં તેના રાજ્યમાં પર્યુષણાના દિવસોમાં જીવહિંસા થવા ન પામે તેવું ફરમાન બહાર પડાવ્યું તેનું આલેખન છે. મહોપાધ્યાયના આવા સુકૃત્યથી આગ્રાના જૈન સંઘને ઘણો આનંદ થયો હતો અને તેમણે પોતાના એ આનંદને ગચ્છપતિ આચાર્ય, કે જે તે વખતે દેવપાટણ (પ્રભાસ પાટણ)માં ચાતુર્માસ રહેલા હતા તેમની આગળ પ્રકટ કરવા માટે આ ઉત્તમ ચિત્રકાર પાસે તે પ્રસંગને લગતું સુંદર અને ભાવદર્શક ઉપલું ચિત્રપટ તૈયાર કરાવી સાંવત્સરિક ક્ષમાપનાના પત્રરૂપે તેમની ઉપર મોકલાવ્યું હતું. આ ચિત્રપટમાં મહોપાધ્યાય વિવેકહર્ષગણિ કેવી રીતે રાજા રામદાસને સાથે લઈ જહાંગીર બાદશાહ પાસે ફરમાન મેળવવા માટે જાય છે, અને ફરમાન મળ્યા પછી કેવી રીતે ઉપાધ્યાયના બે શિષ્યો બાદશાહી નોકરોને સાથે લઈ આગ્રા શહેરમાં જાતે તે બાબતનો ઢંઢેરો પીટાવતા ફરે છે વગેરે દશ્યો બહુ સુંદર રીતે ચીતરેલાં છે. ચિત્રના એક ભાગમાં શ્રીવિજયસેનસૂરિની વ્યાખ્યાનસભા પણ ચીતરેલી છે અને તેમાં શ્રીવિવેકહર્ષગણિ જાતે એ ફરમાનપત્ર લઈ આચાર્યની સેવામાં સમર્પિત કરી રહ્યાનો દેખાવ પણ આલેખેલો છે.

આ ચિત્રમાં આલેખેલી આકૃતિઓ બહુ સ્પષ્ટ અને તાદશ છે. દરેક મુખ્ય આકૃતિ ઉપર તેનું નામ કાળી શાહીથી લખેલું છે. ચિત્રની મહત્તા એટલા ઉપરથી જ સમજાશે કે તે ખુદ બાદશાહી ચિત્રકાર સાલિવાહનની પીંછીથી આલેખાએલું છે. એ બાબતનો એ પત્રમાં જ આ પ્રમાણે ખાસ ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે કે 'ઉસ્તાદ સાલીવાહન બાદશાહી ચિત્રકાર છે. તેણે તે સમયે જોયો તેવો જ આમાં ભાવ રાખ્યો છે.' આ ઉપરથી, આ સચિત્ર પત્રની ઐતિહાસિક મહત્તા કેટલી વિશેષ છે તે દરેક વિદ્વાન સમજી શકે તેમ છે.

પહેલાં આ ચિત્રપટ સ્વર્ગસ્થ મુનિમહારાજ શ્રીહંસવિજયજીના વડોદરાના જ્ઞાનમંદિરમાં હતો અને તેના ઉપરથી શ્રીયુત જિનવિજયજીએ 'વિજયસેનસૂરિને આગ્રાના સંઘે મોકલેલો સચિત્ર સાંવત્સરિક પત્ર' એ નામનો એક લેખ ઇ.સ. ૧૯૨૨માં લખ્યો હતો,[૪૮] જેનો મુખ્ય આધાર લઇને શ્રી એન. સી. મહેતાએ પોતાના The Studies in Indian Painting નામના પુસ્તકમાં ચિત્રો સાથે પાન ૬૯ થી ૭૩માં સાતમું પ્રકરણ A Painted Epistle by Ustad Salivahana નામનું ઈ.સ. ૧૯૨૬માં લખ્યું હતું. મને અત્રે જણાવતાં દિલગીરી થાય છે કે આ ચિત્રપટ પણ,

૪૮ ટિપ્પણી ૧ લેખ નં. ૧.

સંવત ૧૪૯૦ની સાલના 'પંચતીર્થી પટ'ની માફક, ભંડારના ટ્રસ્ટીઓને પાછો સોંપવામાં આવ્યો નથી.

ધન્ના સાલિભદ્ર રાસ

ઉપરોક્ત ઉસ્તાદ સાલિવાહનની પીંછીથી જ સંવત ૧૬૮૧માં લખાએલ મતિસાર વિરચિત 'ધન્ના સાલિભદ્ર રાસ'નાં ૩૯ ચિત્રો પૈકીનાં ચાર ચિત્રો પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં રજુ કરવામાં આવ્યાં છે. આ રાસ કલકત્તા નિવાસી બાબુ બહાદુરસિંહજી સિંઘીના સંગ્રહમાં છે. તે શ્રીયુત જિનવિજયજી દ્વારા જ મારા જોવામાં આવ્યો હતો અને તેઓની જ સહાનુભૂતિથી હું અત્રે રજુ કરી શક્યો છું. ઉસ્તાદ સાલિવાહનની આ બે કૃતિઓ સિવાય બીજી એક પણ કૃતિ હજુ જાહેરમાં આવી નથી.

આ બંને કૃતિઓ સિવાય એક અજ્ઞાત ચિત્રકારની મુગલ કળાના સમય દરમ્યાનની સંગ્રહણી સૂત્રની પ્રતનાં દસ ચિત્રો પણ પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં રજુ કરવામાં આવ્યાં છે. વળી એક 'આકાશ પુરુષ'નું ચિત્ર મુનિમહારાજ શ્રીઅમરવિજયજી તરફથી મને મળેલું તે પણ અત્રે રજુ કર્યું છે.

મુગલ કળા વિષે મારી પહેલાંના ઘણા વિદ્વાન કળાવિવેચકોએ પોતાનાં મંતવ્યો જગત સમક્ષ રજુ કરેલાં છે, એટલે તે સંબંધે વધુ વિવેચન નહિ કરતાં આ પ્રકરણ અત્રે જ સમાપ્ત કરું છું.

મુગલ સમય પછીનાં જૈન ચિત્રો

મુગલ કળાના સમય દરમ્યાનનાં જૈન ચિત્રો વિષે આપણે ચર્ચા કરી ગયા. હવે તે પછીના જૈનાશ્રિત કળાના નમૂનાઓ જે આ ગ્રંથમાં રજુ કરવામાં આવ્યા છે તે નીચે પ્રમાણે છે:

લગભગ સત્તરમી સદીની રાજપુત કળાની 'ધન્ના સાલિભદ્ર રાસ'ની પ્રત મધ્યેનું એક ચિત્ર મારા પોતાના સંગ્રહમાંથી અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યું છે. તેના પછી સંવત ૧૮૯૫ની અમદાવાદમાં લખાએલી 'શ્રીપાલ રાસ'ની પ્રતમાંથી કેટલાંક ચિત્રો આપવામાં આવ્યાં છે. આ ચિત્રો પૈકી વહાણનાં ચિત્રો ગુજરાતના વહાણવટાના ઇતિહાસ માટે ઘણી જ મહત્ત્વની હકીકતો પૂરી પાડી શકે તેમ છે, અને તે ઉપરથી ઓગણીસમી સદીમાં પણ ગુજરાતના વહાણવટીઓ કેવાં વહાણો બાંધી શકતા હતા તે આપણે જાણી શકીએ છીએ.

તે પછી છેવટે મારા સંગ્રહમાંથી કામશાસ્ત્રના વિષયને લગતું 'ચંદ્રકલા'નું એક ચિત્ર તથા પાટણનિવાસી સ્વર્ગસ્થ યતિવર્ય શ્રીહિંમતવિજયજીએ પોતાના સ્વહસ્તે ચીતરેલું 'શ્રીહેમચંદ્રસૂરીશ્વરજી, તેઓના બે શિષ્યો તથા પરમાર્હત્ કુમારપાળ અને મંત્રી ઉદયન'નું એક ત્રિરંગી ચિત્ર વાચકોની જાણ સારૂ રજુ કરીને, બારમા સૈકાથી માંડી છેક વીસમી સદીના મધ્ય સમય સુધીની 'ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા'નો ઇતિહાસ જગત સમક્ષ રજુ કરવાનો મેં પ્રયત્ન કરેલો છે. તેની સફળતા–અસફળતાનો આધાર તેને ગુજરાતી પ્રજા તરફથી મળતા આવકાર ઉપર રહેલો છે.

અંતમાં, મારા આ ક્ષુદ્ર પ્રયત્નથી ગુજરાતી પ્રજા, તેમાં યે મુખ્યત્વે જૈન પ્રજા, પોતાના નાશ પામતા કિંમતી કળાના અવશેષો સાચવવા કટિબદ્ધ થઇને પૂર્વે થઇ ગએલા મહાપુરુષોની અમૂલ્ય કૃતિઓનું સંરક્ષણ તથા તેનો પ્રચાર કરવા ઉજમાળ થશે તો મારી તથા મારા સાથીદારોની આ સંગ્રહ પ્રગટ કરવાની મહેનત સફળ થઇ માનીશ.

સારાભાઇ મ. નવાબ

નાટ્યશાસ્ત્રનાં કેટલાંક સ્વરૂપો

પ્રાવેશિકી નોંધ

કલ્પસૂત્ર તથા કાલકકથાની પંદરમા સૈકાની દયાવિ. શા. સં. અમદાવાદની અપ્રતિમ ચિત્રકળાવાળી સુવર્ણાક્ષરી પ્રત ઉપરથી આ 'નાટ્યશાસ્ત્રનાં કેટલાંક સ્વરૂપો'નાં ચિત્રો લેવામાં આવ્યાં છે. પ્રતનાં કુલ પત્ર ૨૦૧ છે, જેમાં પત્ર ૧૮૭ કલ્પસૂત્રનાં અને પત્ર ૧૪ કાલકકથાનાં છે. પ્રસ્તુત ચિત્રો કાલકકથાનાં પત્ર ૧૪ ઉપરથી લેવામાં આવ્યાં છે.

કલ્પસૂત્રની પ્રતના અંતે પત્ર ૧૮૭ ઉપર આ બહુમૂલ્ય પ્રતના ચીતરાવનાર ઉદાર મહાપુરુષની પ્રશસ્તિ મળી આવી છે જે નીચે પ્રમાણે છે:

दिव्याभ्रं लिह चारु चित्र रुचिरश्रीजैन हर्म्यावली
    वातांदोलित केतु कैतव वशाक्षि तर्जयन्ती श्रिया।
दैवावास पुरीमनेक मुमुरुस्तुतेव शिश्राश्रया
    श्रीगंधारपुरी सदा विजयते सद्धर्मकर्मोदया ॥ १ ॥

प्राग्वाट वृद्धशाखायां मंत्री देवाभिधोजनि।
    ज(जा)या देवलदे नाम्नी जज्ञे तस्य गुणाद्भूता ॥ २ ॥

आसाक स्तत्तनय स्तद्भार्या नाम तथ करमाइ।
    तत्पुत्रौ गुणपुर्णौ शाणा जूठाभिधौ भवतः ॥ ३ ॥

शाणाकस्य च पत्नी चांगू नाम्नी स्ततस्तयोरासीन्।
    रयणायराभिधानः पातलि नाम्नी च तज्जाया ॥ ४ ॥

प्राग्वाटवंश तिलकः समभूद्विद्याधरस्तयोस्तनयः।
    पत्नी च रत्नगर्भा अजनि अजाई गुणगरिष्ठा ॥ ५ ॥

निजकुल विशद सरोरुह भासन दिनकर समान महिमानौ।
    आश्विन्याः कुमराविव पुत्रौ द्वौ तस्य संजातो ॥ ६ ॥

आद्यस्तु जीवराजाह्वो द्वितीयो . . . .

આ પ્રતની ચિત્રકળા તથા તેનાં રંગવિધાનાદિ માટે ચિત્રવિવરણ જુઓ. અત્રે રજુ કરેલાં ચિત્રોમાં બે સંખ્યાંકો છે, તેમાં તાન અગર દષ્ટિ જોડે જે કાળા અક્ષરો દેખાય છે તે તેના પ્રકારના સંખ્યાંકો છે અને વચ્ચે જે સફેદ અક્ષરો દેખાય છે તે પત્રાંકો છે. આ ચિત્રો ઉપર શ્રી ડોલરરાય માંકડે નીચેનો વિસ્તૃત અભ્યાસપૂર્ણ લેખ લખી આપવા માટે તેઓશ્રીનો અત્રે આભાર માનું છું.

—સંપાદક

લલિતકલાઓના વિકાસમાં સંગીત અને નૃત્યને ઘણુ જ નિકટનો સંબંધ છે. પ્રેક્ષકનાં મન હરતી નર્તકીને માત્ર અભિનયથી જે વિજય મળે તેના કરતાં અભિનય જ્યારે સંગીત સાથે ભળે ત્યારે એ વિજય સિદ્ધતર બને. સંગીતમાં જે શબ્દાર્થ હોય તેને અનુરૂપ અંગનાં હલનચલનથી જ્યારે નર્તકી અમુક ભાવ ઉત્પન્ન કરી શકે ત્યારે એ બંનેની સાર્થકતા થાય.

છતાં, આરંભકાલે નૃત્ત અને સંગીતની કલાઓનો વિકાસ જુદોજુદો જ થયો છે. આપણામાં નૃત્ત અને નૃત્ય વચ્ચે ભેદ છે.[1] તે મુજબ નૃત્તમાં અભિનય ન હોય અને સંગીત પણ ન હોય; નૃત્યમાં એ હોય. એ સ્થિતિ જ બતાવે છે કે સંગીત અને નૃત્યનો આવિર્ભાવ શરૂઆતમાં તો સ્વતંત્ર રીતે જ થયો છે. પાછળથી જ્યારે સંકુલ ભાવોને ઉપજાવવામાં સંગીત તથા નૃત્તનું સંમિશ્રણ ઉપયોગી જણાયું ત્યારે એકનાં અંગો બીજાએ ઉપયોગમાં લઇ લીધાં. આવે કાળે, મૂળ નૃત્તનાં અંગો રૂપ શરીરનાં અંગોપાંગનાં હલનચલનના જે પ્રકારો[2] નૃત્તગ્રંથોમાં ગણાવેલા મળે છે તેને સંગીતગ્રંથોમાં પણ સ્થાન મળ્યું. આપણી અહીંની ચિત્રાવલિ આવા સમયને અનુલક્ષે છે. એમાં કુલ ચોવીસ ચિત્રો છે. દરેક ઉપર તે તે ચિત્રોનાં નામ લખ્યાં છે. તેમાં કેટલીક વાર લહીઆએ ભૂલ કરી છે, તેના વિશે આગળ વિચાર કરીશું. એ ચોવીસ ચિત્રોમાંથી સોળને અહીં તાનપ્રકારો ગણાવ્યા છે, સાતને દૃષ્ટિપ્રકારો તરીકે ગણાવ્યા છે અને એક ચિત્ર ઉપર 'કર્પૂરમંજરી રાજકન્યા' એમ નામ લખ્યું છે. એમાંથી આ ચિત્રાવલિમાં જે પ્રકારોને તાન કહ્યાં છે તેને નૃત્તગ્રંથોમાં શીર્ષપ્રકાર કહેલા છે.[3] અહીં જે દૃષ્ટિરૂપો લખ્યાં છે તે તો ચોકખી ભૂલ છે. તે નૃત્તગ્રંથના દૃષ્ટિપ્રકારો નથી, તે તો ભ્રૂપ્રકારો છે. આમ અહીં નૃત્તનાં અંગો રૂપ શિરોભેદો તથા ભ્રભેદોનું ચિત્રમાં નિરૂપણ કર્યું છે.

ખરી રીતે, ચિત્ર અને સંગીત–નૃત્યને કંઇ મૂલગત સંબંધ નથી. પણ અમુક કાળે આપણું માનસ બધા મૂર્ત ભાવોને સશરીર બનાવવા તરફ વળ્યું. તેવે કાળે જુદાજુદા પ્રકારનાં ચિત્રો તેમજ શિલ્પો થયાં. નૃત્તના અસંખ્ય પ્રકારોનાં શિલ્પો તથા ચિત્રો મોજૂદ છે.[4] અમૂર્ત રાગ–રાગણીનાં ચિત્રો પણ મળે છે. મન ઉપર જેની સચોટ અસર થઇ તેને કલાકાર મૂર્ત રૂપ આપવા મથે એ દેખીતું છે. માનવસ્વભાવમાં રહેલું આ સ્વાભાવિક તત્ત્વ જ આ પ્રક્રિયાના મૂલમાં રહ્યું છે.

પ્રાવેશિકી નોંધમાં લખ્યું છે તેમ આ ચિત્રો ૧૫–૧૬મા સૈકાની કલાનાં પ્રતિનિધિ છે.

---

૧ આ વિષે પૂરતી માહિતી માટે જુઓ 'નાગરિક' શ્રાવણ ૧૯૮૭ના અંકમાં, 'નૃત્ત–નૃત્ય–નાટ્ય' ઉપરનો મારો લેખ.

૨ નૃત્ત કરવામાં ગાત્રવિક્ષેપ જરૂરનો છે, અને નર્તકી જ્યારે નૃત્ય કરે છે ત્યારે તેને માથું, હાથ, પગ, આંખ, ભ્રૂ, છાતી, કટિ વગેરે અંગોને જુદાજુદા પ્રકારે હલાવવાં પડે છે. આ બધા પ્રકારોનાં વર્ણન આપણા નૃત્તગ્રન્થોમાં મળે છે.

૩ આજની સામાન્ય ભાષામાં ગાયન સાંભળતાં માથું ડોલાવીએ ત્યારે તાન દીધું એમ કહેવાય છે અથવા સાંભળનાર તાનમાં આવ્યો એમ કહેવાય છે; પણ તાન શબ્દનો પારિભાષિક ઉપયોગ સંગીતગ્રન્થમાં જુદી રીતે થાય છે, અને સ્વરને અનુલક્ષીને એના આર્ચિક, ગાથિક આદિ સાત પ્રકારો તથા સ્થાનને અનુલક્ષીને, નાદ, કુમક આદિ ચાર પ્રકારો હોય છે. મારૂં ધારવું એવું છે કે ઉપર લખેલ સ્વાભાવિક માથું ડોલાવવાને તાન આપ્યું એમ કહેવાય છે તેથી ગોટાળામાં પડીને શિરોભેદને તાનપ્રકારો ગણાવાયા હોય એમ લાગે છે.

૪ ગાયકવાડ ઓરીએન્ટલ સીરીઝમાં પ્રસિદ્ધ થતા નાટ્યશાસ્ત્રના પ્રથમ ગ્રન્થમાં, ૧૦૮ કરણમાંથી ૯૩નાં ચિત્રો આપ્યાં છે તે મૂળ શિલ્પ ઉપરથી છે તે જાણીતું છે. તે ૧૨–૧૩મા સૈકાનાં શિલ્પો છે.

એની સમજુતી માટે આપણે પહેલાં શિરોભેદ, પછી ભ્રૂપ્રકારો અને પછી કર્પૂરમંજરી રાજકન્યા વિશે વિચાર કરીશું.

શિરોભેદો—તાનપ્રકાર[5]

જુદાંજુદાં પુસ્તકોમાં તેની સંખ્યા તથા નામો નીચે મુજબ મળે છે. 'નાશા' તથા 'અપુ' તેર પ્રકારો નોંધે છે. 'અદ'માં નવ પ્રકારો જ મળે છે. 'સંર'માં ચૌદ પ્રકારો ભરતમતાનુસરણે અને પાંચ બીજાઓના મતે, એમ કુલ ઓગણીસ પ્રકારો નોંધ્યા છે. 'નાસદી'ની અનુક્રમણીમાં ચૌદ પ્રકારો લખ્યા છે, પણ એનો મૂલ ભાગ નષ્ટ થયો છે. અહીં આ ચિત્રાવલિમાં સોળ પ્રકાર છે, તેમાંથી ચૌદ ભરતમતાનુસારના અને બે બીજા છે. સરખામણી કરતાં 'સંર'ના પહેલા સોળ પ્રકારો આ ચિત્રોમાં નિરૂપાયા છે એમ સમજાય છે. એ વાત આ સાથેના કોષ્ટક સં. ૧ ઉપરથી સ્પષ્ટ થશે.

આ કોષ્ટક ઉપરથી એ પણ ફલિત થાય છે કે 'અદ'નું આજનું રૂપ 'નાશા'થી અર્વાચીન જણાય છે, છતાં તેમાં સંગ્રહાએલ આ પ્રકારો વિશેનો મત 'નાશા'થી ભિન્ન તેમ જ જૂનો છે. એમાં નવ જ પ્રકારો ગણાવ્યા છે. 'નાશા'ના ધુત, વિધુત, આધૂત, અને અવધૂત 'અદ'ના ધુતનો પરિવાર છે.[6] એવી જ રીતે, 'નાશા'ના આકંપિત અને કંપિત 'અદ'ના કંપિતનો પરિવાર છે. 'નાશા'નું અંચિત—નિહંચિત યુગ્મ હજી 'અદ'માં દેખાતું નથી. ઉદ્વાહિત 'નાશા'માં નથી તો 'અદ'માં છે; પણ 'નાશા'ની કોઈક પ્રતમાં આધૂતને બદલે એ મળે પણ છે. એટલે 'અદ'માં હજી જે વર્ગીકરણની શરૂઆત દેખાય છે તે 'નાશા'માં સારી પેઠે વિગતવાળું થયું છે. 'સંર'માં તે વર્ગીકરણના સંખ્યાંકોમાં પણ પદ્ધતિ દેખાય છે. 'નાશા'માં કંપિત—આકંપિત તેમજ ધુત—વિધૂત—આધૂત—અવધૂત જુદાંજુદાં ગોઠવાએલાં છે, પણ 'સંર'માં તો એ બધાંને યોગ્ય ક્રમમાં ગોઠવીને યોગ્ય સમૂહ પાડ્યા છે. આમ 'સંર'માં આ વર્ગીકરણવ્યાપાર નિર્ણીત થઇ ગએલો જણાય છે. ઉપરાંત તેમાં પાંચ બીજા પ્રકારો નોંધાયા છે તેમાંથી સમ તો 'અદ'માં દેખાય છે. બાકીનાનો વિકાસ ભરતમતથી સ્વતંત્ર રીતે થયો છે.

સંખ્યા તથા નામ વિશે આટલું જાણ્યા પછી હવે એ દરેક શિરોભેદની વ્યાખ્યા સમજવી જોઇએ, જેથી અહીં આપેલાં ચિત્રોની વિગત સમજાય. આ ચિત્રો સામાન્યરીતે 'સંર'ના જમાનાને અનુસરે છે, તેથી એ ગ્રંથમાંથી જ નીચે બધી વ્યાખ્યાઓ આપી છે. દરેક પ્રકાર નીચે પહેલાં તેની વ્યાખ્યા અને પછી એનો વિનિયોગ, એટલે આ પ્રકારને ક્યા ભાવો વ્યક્ત કરવાને પ્રયોજવો તે, આપ્યું છે. સગવડ ખાતર બધું ગુજરાતીમાં જ આપ્યું છે.

---

[5] સંક્ષેપાક્ષરોની સમજુતી નીચે મુજબ છે: અદ=અભિનયદર્પણ, મનમોહન ઘોષ સંપાદિત; અપુ=અગ્નિપુરાણ, આનન્દાશ્રમ ગ્રંથ, નાસદી=નાટ્યસર્વસ્વદીપિકા, ભાંડારકર ઓરીએન્ટલ ઇન્સ્ટીટ્યૂટમાંની હાથપ્રત; નાશા=ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર, ગ્રં. ૨, ગાયકવાડ ઓરીએન્ટલ સીરીઝ; સંર=સંગીતરત્નાકર, આનન્દાશ્રમગ્રંથ. 'અદ', ૪૯-૬૫; 'નાશા', ૮, ૧૮-૩૮; 'અપુ', ૩૪૧, ૫-૮; 'સંર', ૭, ૫૧-૭૯.

[6] 'નાશા'માં ધુત, વિધુત, આધુત અને અવધુતનો જે વિનિયોગ લખ્યો છે તે બધો 'અદ'માં ધુતનો વિનિયોગ ગણ્યો છે. તેવી જ રીતે 'નાશા'નો કંપિત અને આકંપિતનો વિનિયોગ 'અદ'માં કંપિતનો વિનિયોગ ગણ્યો છે.

ધુત (ચિત્ર નં. ૧૨૭)

વિજન પ્રદેશમાં બેઠેલો પડખે જોવાનું કરે તેમ, વારાફરતી ધીમેધીમે ત્રાંસું થાય તેને ધુતશીર્ષ કહેવાય.

તેનો પ્રયોગ વિસ્મય, વિષાદ, અનીપ્સિત, પ્રતિષેધ વગેરે ભાવ દર્શાવવામાં કરવો.

નોંધઃ 'અહ'માં 'નથી' એમ કહેવામાં તેનો પ્રયોગ કરવો એમ કહ્યું છે તે આ પ્રકારના લક્ષણનો બહુ સરસ ખ્યાલ આપે છે.

અહીંના ચિત્રમાં નર્તકીના મોં ઉપર વિષાદાદિ ભાવ સ્પષ્ટ દેખાય છે.

વિધુત (ચિત્ર નં. ૧૨૮)

ધુતનો પ્રયોગ જ્યારે ઝપાટાથી થાય ત્યારે વિધુત.

ટાઢ વાતી હોય, તાવ આવ્યો હોય, બીનો હોય, તરતનો દારૂ પીધેલો હોય વગેરે બતાવવા તેનું પ્રયોજન કરવું.

આનું ચિત્ર પણ ઠીકઠીક ભાવ પ્રદર્શિત કરે છે. ચિત્ર ઉપરથી જ ધુત-વિધુતનું જોડકું છે એમ દેખાઇ રહે છે.

આધૂત (ચિત્ર નં. ૧૩૧)

એક જ વખત ઊંચે લઇને પડખે નમાવેલું શીર્ષ આધૂત કહેવાય.

ગર્વથી પોતાનાં આભૂષણ જોવામાં, પડખે ઊભીને ઊંચે જોવામાં, 'હું શક્તિશાળી છું' એમ અભિમાન બતાવવામાં તેનો પ્રયોગ કરવો.

આનું ચિત્ર પણ સારી રીતે ભાવ પ્રદર્શિત કરે છે. આની સફળતા ઉત્ક્ષિપ્તના ચિત્રની સાથે આને સરખાવવાથી જણાશે. ઉત્ક્ષિપ્તમાં માથું ઊંચું જ કરવાનું છે, જ્યારે આમાં ઊંચે લઇને પડખે નમાવવાનું છે અને આ દર્શાવવામાં ચિત્રકાર સફળ છે.

અવધૂત (ચિત્ર નં. ૧૩૨)

એક વખત જે નીચે લઈ અવાય તે અવધૂત કહેવાય.

ઊભીને અધોપ્રદેશ બતાવવામાં, સંજ્ઞામાં, વાહનમાં અને આલાપમાં એનો પ્રયોગ કરવો.

આનું ચિત્ર પણ સારૂં ભાવનિરૂપણ કરે છે.

કમ્પિત (ચિત્ર નં. ૧૨૯)

ઊંચેનીચે ખૂબ (ઝપાટાબંધ) હલાવવું તે કમ્પિત કહેવાય.

જ્ઞાન, અભ્યુપગમ, રોષ, વિતર્ક, ધિક્કાર, ત્વરાથી પૂછાએલ પ્રશ્ન વગેરે નિરૂપવામાં એનો પ્રયોગ થાય.

આના ચિત્રમાં જ્ઞાનનો ભાવ પ્રથમ દેખાય છે.

આકમ્પિત (ચિત્ર નં. ૧૩૦)

કમ્પિતની પેઠે જ જો બે વખત ધીમેથી કરવામાં આવે તો તેને આકમ્પિત કહેવાય.

પૌરસ્ત્ય, પ્રશ્ન, સંજ્ઞા, ઉપદેશ, આવાહન, સ્વચિત્તની વાતનું કથન વગેરે માટે આ પ્રયોજવું.

આના ચિત્રમાં ખાસ વિશેષ નથી.

ઉદ્વાહિત (ચિત્ર નં ૧૩૩)

એક વખત માથું ઊંચે લઈ જવું તે ઉદ્વાહિત.

'આ કામ કરવાને હું શક્ત છું' એમ અભિમાન બતાવવામાં તે પ્રયોજવું.

આના ચિત્રને આધૂતના ચિત્ર સાથે સરખાવતાં સમજાશે કે બંનેમાં એક જ ભાવ લાવવાનો પ્રયત્ન છે; છતાં ઉદ્વાહિતમાં ઉચ્છૃંખલ અભિમાનનો ભાવ વધુ છે, જ્યારે આધૂતમાં માથું ધુણાવવાનો ભાવ ઉપલા અભિમાનને ગૌણ બનાવે છે.

પરિવાહિત (ચિત્ર નં. ૧૩૪)

ગોળાકારમાં માથું ફેરવવું તે પરિવાહિત.

લજ્જાનો ઉદ્ભવ, માન, વલ્લભાનુકૃતિ, વિસ્મય, સ્મિત, હર્ષ, અમર્ષ, અનુમોદન, વિચાર વગેરે માટે આ પ્રયોજવું.

આની વ્યાખ્યામાં 'નાશા'માં તથા 'અદ'માં જુદું છે. 'નાશા'માં 'વારાફરતી પડખે ફેરવવું તે પરિવાહિત' એમ છે, તો 'અદ'માં 'ચામરની પેઠે પડખે ફેરવવું તે પરિવાહિત' એમ છે. 'નાશા'ની કોઈક પ્રતમાં ઉપર મુજબ ('સંર' મુજબ) પાઠ મળે છે. ખરી રીતે 'સંર'ની વ્યાખ્યા બરાબર દેખાતી નથી. એની વ્યાખ્યા લોલિતની વ્યાખ્યાથી ખાસ જુદી પડતી નથી. પણ 'નાશા' અને 'અદ'ની ઉપર મુજબની વ્યાખ્યા પરિવાહિતને લોલિતથી જુદું પાડે છે. વળી, વિસ્મયાદિ ભાવો બતાવવામાં 'ચામરની પેઠે પડખે ફેરવવું' એ વ્યાખ્યા ઘણી અનુકૂળ થાય છે અને ગોળાકારમાં ફેરવવાની ચેષ્ટા તો ઉપરના એકે ભાવને વ્યક્ત કરતી નથી. તેથી 'અદ' અને 'નાશા'ની વ્યાખ્યા અહીં સાચી છે એમ લાગે છે.

આનું ચિત્ર આ વિશે કંઈ પણ કહી શકે તેમ નથી. ચિત્રની નર્તકીના મોં ઉપર લજ્જાનો આવિર્ભાવ કે માન હોય તો ભલે, પણ એ ભાવો જરા યે સ્પષ્ટ નથી.

અંચિત (ચિત્ર નં. ૧૩૫)

પડખે, ખભા ઉપર જરાક નમાવવું તે અંચિત.

રોગ, ચિન્તા, મોહ, મૂર્છા વગેરેમાં તથા (હથેળી ઉપર) હડપચી ટેકાવવી પડે ત્યારે એ પ્રયોજવું.

આની વ્યાખ્યામાં 'જરાક' શબ્દ આ પ્રકારને સ્કંધાનતથી જુદો પાડે છે. આ પ્રકાર ભરતાદિમાં સ્વીકારાયો હતો એટલે સ્કંધાનત ન સ્વીકારાયો હતો એમ લાગે છે.

ચિત્ર ઠીકઠીક ભાવ બતાવે છે.

નિહંચિત (ચિત્ર નં. ૧૩૬)

ખભાને ખૂબ ઊંચા લઈ ડોકને એમાં સમાવી દેવી તે નિહંચિત.

વિલાસ, લલિત, ગર્વ, વિબ્બોક, કિલકિંચિત, મોટ્ટાયિત, કુટ્ટમિત, માન, સ્તમ્ભ વગેરે દર્શાવવા તે પ્રયોજવું.

આશ્લિષ્ટ અંગવાળીની ગમનાદિ ચેષ્ટા તે વિલાસ; કાન્તાનાં સુકુમાર અંગોપાંગો તે લલિત; ઈષ્ટલાભથી થએલા ગર્વથી અનાદર કરવામાં આવે તે વિબ્બોક; હર્ષથી રુદન કે હાસ થાય તે કિલકિંચિત; પ્રિયની કથા કે દષ્ટિમાં તન્મયતા તે મોટ્ટાયિત; કેશાદિગ્રહણથી ઉપજેલ હર્ષથી દુઃખી જેવું થવું તે કુટ્ટમિત; પ્રણયમાં ઉપજતો રોષ તે માન; પ્રિયસંગમાં નવોઢાની જે નિષ્ક્રિયતા હોય તે સ્તમ્ભ.

આનું ચિત્ર સારું છે. સ્કન્ધશિખરોમાં ગ્રીવા ડૂબી ગઈ છે એમ ચિત્રકારે ઠીક બતાવ્યું છે.

પરાવૃત્ત (ચિત્ર નં. ૧૩૭)

પા મોઢું ફેરવી જવું તે પરાવૃત્ત.

કોપલજ્જાદિથી મોઢું ફેરવી જવું હોય ત્યારે, અથવા પાછળ કંઇ જોવું હોય ત્યારે આ પ્રયોજવું.

આનું ચિત્ર પણ સારૂં છે.

ઉત્ક્ષિપ્ત (ચિત્ર નં. ૧૩૮)

ઊંચે મોઢે જોવું તે ઉત્ક્ષિપ્ત.

આકાશમાં ચન્દ્રાદિ ઊંચે રહેલી વસ્તુને જોવામાં આ પ્રયોજવું.

આના ચિત્રમાં પણ ચિત્રકારે ઠીક કુશળતા બતાવી છે.

અધોમુખ (ચિત્ર નં. ૧૩૯)

નીચે જોઇ જવું તે અધોમુખ.

લજ્જા, દુઃખ અને પ્રણામ દર્શાવવા આ પ્રયોજવું.

આનું ચિત્ર પણ ઠીક છે.

લોલિત (ચિત્ર નં. ૧૪૦)

બધી દિશામાં શિથિલ લોચનથી જોવું તે લોલિત.

નિદ્રા, રોગ, આવેશ, મદ, મૂર્છા વગેરે બતાવવાને તે પ્રયોજવું.

'અદ'માં 'મંડલાકારે ફેરવવું તે લોલિત' એમ છે. 'નાશા'માં 'બધી બાજુએ ફેરવવું તે લોલિત' એમ છે. આ બાબતમાં પરિવાહિતની નોંધ જુઓ. પરિવાહિતના પરિ ઉપર ભાર મૂકવાથી 'સંર'માં આ ગોટાળો ઊભો થયો દેખાય છે.

આના ચિત્રમાં ખાસ વિશેષ નથી.

તિર્યઙ્નતોન્નત (ચિત્ર નં. ૧૪૧)

વાંસી રીતે ઊંચેનીચે જોવું તે તિર્યઙ્નતોન્નત.

કાન્તાના વિબ્બોકાદિમાં આ પ્રયોજવું.

ચિત્રમાં 'તિર્યગોન્નત' એમ નામ લખ્યું છે તે બરાબર નથી. ચિત્ર ઠીક છે.

સ્કંધાનત (ચિત્ર નં. ૧૪૨)

ખભા ઉપર માથાને ઢાળી દેવું તે સ્કન્ધાનત.

નિદ્રા, મદ, મૂર્છા અને ચિન્તા દર્શાવવા તે પ્રયોજવું.

આનું ચિત્ર ઠીક છે. નામમાં ભૂલ છે તે કોષ્ઠક ઉપરથી સમજાશે.

ભ્રૂપ્રકારો—દૃષ્ટિ[૭]

આ ચિત્રાવલિમાં સાત ચિત્રો ઉપર અમુક અમુક દૃષ્ટિનાં નામો લખ્યાં છે, પણ ખરી રીતે એ દૃષ્ટિભેદો નથી. 'નાશા' વગેરે ગ્રન્થોમાં દૃષ્ટિના ત્રણ મૂલગત ભેદો અને તેના પ્રભેદો વર્ણવ્યા છે, પણ એમાં એકે અહીં આપેલા ભેદ પૈકી નથી. પણ 'નાશા' વગેરેમાં ભ્રૂપ્રકારોનાં વર્ણન છે તે જ આ પ્રકારો છે એમ તેનાં નામ, વ્યાખ્યા અને વિનિયોગ ઉપરથી સિદ્ધ થાય છે. દુર્ભાગ્યે 'અદ'માં

---

૭ 'નાશા', ૮,૧૧૯–૧૨૯; 'સંર', ૭, ૪૩૫–૪૪૧.

ભ્રૂપ્રકારોનું વર્ણન નથી; એટલે 'નાશા' તથા 'સંર'માં જ એનું વર્ણન મળે છે. આ બે વચ્ચે દરેક ભ્રૂપ્રકાર અને તેની વ્યાખ્યા–વિનિયોગમાં ખાસ ભેદ નથી, તે સાથેના કોષ્ટક સં. ૨ ઉપરથી સમજાશે.

આ ચિત્રાવલિમાં જે ચિત્રો આ ભ્રૂપ્રકારોનાં આપ્યાં છે તે બહુ અસરકારક નથી. ખરી રીતે દરેક ચિત્રમાં ભમ્મરનું વિશિષ્ટ પ્રકારનું હલનચલન બતાવવું જોઈએ, પણ આ ચિત્રોમાં એવું ખાસ વિશિષ્ટ લક્ષણ નથી. અહીં નીચે દરેક પ્રકારનાં વ્યાખ્યા–વિનિયોગ નોંધ્યાં છે. સંખ્યાંક ક્રમ તથા નામકરણમાં આ ચિત્રાવલિ 'સંર'ને અનુસરે છે તેથી અહીં વ્યાખ્યાઓ પણ 'સંર'માંથી આપી છે.

સહજા (ચિત્ર નં. ૧૧૯)

સ્વાભાવિક સ્થિતિમાં હોય તે ભ્રૂને સહજા કહેવાય. તેને અકુટિલ (અકૃત્રિમ) ભાવો બતાવવામાં પ્રયોજવી.

પતિતા[૮] (ચિત્ર નં. ૧૨૦)

બંને અથવા એક પછી એક ભમ્મર જ્યારે નીચે ઢાળવામાં આવે ત્યારે તેને પતિતા કહેવાય.

(વિસ્મય, હર્ષ, રોષ,) અસૂયા, જુગુપ્સા, હાસ અને ઘ્રાણ (સૂંઘવાની ક્રિયા) બતાવવાને આ પ્રયોજવી.

---

૮ અહીં મૂળમાં પાઠનો ગોટાળો લાગે છે. 'નાશા'માં ઉત્ક્ષિપ્તા અને પતિતા માટે આમ છે:

भ्रुवोरुन्नतिरुत्क्षेपः सममेकैकशोऽपि वा ।
अनेनैव क्रमेणैव पातनं स्यादधोमुखम् ॥ १२० ॥
कोपे वितर्के हेलायां लीलादौ सहजे तथा ।
दर्शने श्रवणे चैव भ्रुवमेकां समुत्क्षिपेत् ॥ १२४ ॥
उत्क्षेपो विस्मये हर्षे रोषे चैव द्वयोरपि ।
असूयिते जुगुप्सायां हासे घ्राणे च पातनम् ॥ १२५ ॥

જ્યારે 'સંર'માં આમ છે:

पतिता स्याद्द्वयो याता सद्वितीयाऽथवा क्रमात्
उत्क्षेपे विस्मये हर्षे रोषेऽसूयाजुगुप्सयोः
हासे घ्राणे च पतिते विधीयेतामुभे भ्रुवौ ॥ ४३६ ॥
उत्क्षिप्ता संमतान्वर्या क्रमेण सह चान्यया (?या)
स्त्रीणां कोपे वितर्के च दर्शने श्रवणे निजे
भ्रूलीलाहेलयोश्चैषा कार्योत्क्षिप्ता विचक्षणैः ॥ ४३७ ॥

આ બંનેમાં વ્યાખ્યા તો એક જ છે, પણ વિનિયોગમાં, 'નાશા'માં વિસ્મય, હર્ષ ને રોષ માટે ઉત્ક્ષિપ્તાનો પ્રયોગ કર્યો છે, ત્યારે 'સંર'માં એ ત્રણે ભાવો માટે પતિતાનું પ્રયોજન કર્યું છે. મને એમ લાગે છે કે 'નાશા'નો પાઠ સાચો છે અને 'સંર'માં 'નાશા' ઉપરથી આ ભાગ ગોઠવવામાં ગોટાળો ઉત્પન્ન થઈ ગયો છે. ખરી રીતે 'સંર'માં ૪૩૬ની બીજી લીટીનો 'ઉત્ક્ષેપે' શબ્દ બંધબેસતો નથી જ, જ્યારે 'નાશા'માં 'ઉત્ક્ષેપો' શબ્દ બંધબેસતો છે. વળી વિસ્મય, હર્ષ અને રોષમાં ભમર નીચી નમે જ નહિ, ઉંચી જ જાય એ સ્વાભાવિક સ્થિતિ ધ્યાનમાં લેતાં પણ 'નાશા'નો પાઠ જ અહીં સ્વીકાર્ય જણાય છે. 'ઉત્ક્ષેપો'નો 'ઉત્ક્ષેપે' થતાં જ આ ગોટાળો ઉદ્ભવ્યો લાગે છે. એટલે આ ત્રણે ભાવોને મેં કૌંસમાં મૂક્યા છે.

ઉત્ક્ષિપ્તા (ચિત્ર. નં. ૧૨૧)

એક પછી એક અથવા બંને સાથે અર્થ મુજબ ઊંચે લઇ જવી તે ઉત્ક્ષિપ્તા.

સ્ત્રીનો કોપ, વિતર્ક, દર્શન, શ્રવણ, (વિસ્મય, હર્ષ, રોષ) વગેરે બતાવવાને આ પ્રયોજવી.

રેચિતા (ચિત્ર નં. ૧૨૨)

એક જ ભમ્મરને લલિત રીતે ઊંચે લઇ જવાય ત્યારે તેને રેચિત કહેવાય.

આને નૃત્યમાં પ્રયોજવી.

નોંધ: ઉત્ક્ષિપ્તા અને રેચિતા વચ્ચે ફરક માત્ર એટલો જ કે પહેલા પ્રકારમાં બંને ઊંચે ચડાવવી, જ્યારે બીજામાં એક જ. ખરી રીતે એક જ ભમરને ઊંચે ચડાવવામાં કોઇ ભાવને વ્યક્ત કરવાનું મુશ્કેલ પડે, તેથી એનો પ્રયોગ નૃત્યના અંગ તરીકે ગૌણ રીતે કરવાનું કહ્યું છે. ઉત્ક્ષિપ્તામાં કાં તો બંનેને સાથે, અથવા બંનેને એક પછી એક ઊંચે ચડાવવી એમ છે.

નિકુંચિત (ચિત્ર નં. ૧૨૪)

એક અથવા બંનેનો મૃદુ ભંગ તે નિકુંચિત.

મોટ્ટાયિત, કુટ્ટમિત, વિલાસ અને કિલકિંચિતમાં આ પ્રયોજવી.

ભ્રુકુટિ (ચિત્ર નં. ૧૨૩)

મૂલથી માંડીને આખી યે બંને ભમ્મરો જ્યારે ઊંચે ચડાવાય ત્યારે તેને ભ્રુકુટિ કહેવાય.

આનું પ્રયોજન ક્રોધ બતાવવામાં કરવું.

ચતુરા (ચિત્ર નં. ૧૨૫)

બંને ભમ્મરના જરાક સ્પંદનથી જ્યારે તે લાંબી થાય ત્યારે ચતુરા કહેવાય.

રૂચિર સ્પર્શ અને લલિત શૃંગાર દર્શાવવામાં આને પ્રયોજવી.

આ સાતે પ્રકારોનાં ચિત્રોમાંથી ચતુરા તથા ભ્રુકુટિનાં ચિત્રો સુભગ છે. ચતુરાના ચિત્રમાં લલિત શૃંગારનો ભાવ તથા સીધી લાંબી ભમ્મર ચોકખી દેખાય છે. ભ્રુકુટિના ચિત્રમાં મૂલથી ઊંચે ચડાવેલી ભમ્મર તથા ખૂબ ક્રોધ સ્પષ્ટ દેખવામાં આવે છે. પતિતાના ચિત્રમાં આખું મોં જરાક નીચું નમ્યું છે તેથી ભાવ સૂચવાય છે. સહજાના ચિત્રમાં પણ સારો સ્વાભાવિક ભાવ દેખાય છે. ખાસ કરીને, નર્તકીના હાથમાં જે ફૂલ જેવું દેખાય છે તેથી સૂંઘવાનો ભાવ સ્વાભાવિક દેખાય છે. અહીં એટલું નોંધવું જોઇએ કે 'સંર'માં ઘ્રાણનો ભાવ બતાવવાને પતિતાના પ્રયોજનનું લખ્યું છે. શિરોભેદના નિહંચિત પ્રકાર અને ભ્રૂભેદના નિકુંચિત પ્રકાર વચ્ચે ભાવપ્રદર્શનની બાબતમાં ખાસ ફરક ગ્રંથોમાં નથી દેખાતો. છતાં બંનેનાં ચિત્રોમાં વિશિષ્ટ ભેદ છે. પહેલા પ્રકારના ચિત્રમાં ખભાનાં શિખરોમાં ગ્રીવા દટાઇ ગઇ છે એમ બતાવવાને જુદાજુદા ભાવોમાંથી સ્તંભનું નિરૂપણ ખાસ કર્યું છે. ભ્રૂપ્રકારના ચિત્રમાં વિલાસ ચોકખો દેખાઈ આવે છે. એટલું પણ નોંધવું જોઇએ કે 'અપુ' મુજબ શિરોભેદ નિહંચિતને નિકુંચિત પણ કહેતા.

કર્પૂરમંજરી રાજકન્યા (ચિત્ર નં. ૧૨૬)

આટલા વર્ણન પછી આ ચિત્રાવલિમાંનાં ૨૩ ચિત્રો સમજી શકાશે. હવે એક ચિત્ર જેનું નામ 'કર્પૂરમંજરી રાજકન્યા' લખ્યું છે તે સમજાવવું બાકી રહે છે. ખરી રીતે એ કોઇ શિરોભેદ કે ભ્રૂપ્રકાર

નથી. ચિત્રકારે અહીં તેને શા માટે મૂક્યું છે તે પણ સ્પષ્ટ સમજાતું નથી. રાજશેખરના કર્પૂરમંજરી સટ્ટકની નાયિકા કર્પૂરમંજરી રાજકુંવરી હતી; અને એ સટ્ટકમાં જે ત્રણચાર વાર કર્પૂરમંજરી રંગ ઉપર આવે છે ત્યારે તેની સ્થિતિ વિશિષ્ટ કહી છે. એમાં પણ એની દૃષ્ટિનું વર્ણન ઘણી વાર આવે છે.[૯]

અહીં એક સૂચક બાબતની નોંધ લેવી જોઇએ. આ ચિત્રાવલિમાં શિરોભેદોનાં ચિત્રોની નર્તકીના તથા ભ્રૂપ્રકારોની નર્તકીના નેપથ્યવિધાનમાં ચિત્રકારે એક ભેદ રાખ્યો છે. ભ્રૂપ્રકારોની નર્તકીએ ઇજાર પરિધાન કરેલી છે, જ્યારે શિરોભેદનાં ચિત્રોમાં ચણીઆ જેવું દેખાય છે. અને અહીં કર્પૂર-મંજરીના ચિત્રમાં એને ચિત્રકારે ઇજાર પહેરાવી છે, તેથી કદાચ એમ હોય કે ચિત્રકારના મનમાં કર્પૂરમંજરીની કોઇ વિશિષ્ટ દૃષ્ટિનું નિરૂપણ કરવાનું હોય. કર્પૂરમંજરીના બધા પ્રવેશોમાંથી જે પ્રવેશમાં એ તિલકનો દોહદ પૂરવાને એના તરફ તિર્યગવલોકન કરે છે[૧૦] તે પ્રસંગ આ ચિત્રને વધારેમાં વધારે બંધબેસતો છે એમ હું ધારું છું. સુંદર આભૂષણે શણગારેલી નાયિકા જેમ નાયકના દોહદ પૂરવાને તેના તરફ સ્નિગ્ધ દૃષ્ટિ, લલિત ચેષ્ટા સાથે, કરે તેમ અહીં કર્પૂરમંજરી તિલક તરફ જુએ છે. એ વખતનું કર્પૂરમંજરીનું ચિત્ર ચિત્રકારે અહીં સશરીર બનાવ્યું લાગે છે. મૂળમાં એ વખતની એની દૃષ્ટિનું વર્ણન આમ છે:[૧૦]

> तिक्खाणं तरलाणं कज्जलकलासंवग्गिदाणं चि से
> पासे पञ्चसरं सिलीमुहधरं णिच्चं कुणन्ताणं अ।
> णेत्ताणं . . .

(તીક્ષ્ણ, તરલ, કજ્જલ કલાથી યુક્ત, હાથમાં બાણવાળા કામને ધારનાં નયનો . . . .) આથી, તેમજ એ પ્રવેશે છે ત્યારની નાટ્યસૂચિ ઉપરથી જણાશે કે નાટકકારે આ સ્થળે નાયિકાને વિશિષ્ટ આભૂષણે શણગારાએલી કલ્પી છે. અહીં પણ એનાં વિશિષ્ટ આભૂષણો જ છે. તેથી એટલી સૂચના કરું છું કે આ ચિત્ર કર્પૂરમંજરીના આ પ્રસંગને અનુલક્ષતું હોય તો બને ખરૂં.

ડોલરરાય રં. માંકડ

---

૯ જુઓ પૃ ૩૦, ૪૨, ૫૬, ૬૭ (નિર્ણયસાગર આવૃત્તિ).
૧૦ પૃ. ૬૭.

કોષ્ઠક સં. ૧

શિરોભેદનાં નામ તથા સંખ્યાંકક્રમ

સં.	નામ	'નાશા'	'અપુ'	'અદ'	'સંર'	ચિત્રાવલિ	વધુ વિગત
૧	આકમ્પિત	૧	૧	·	૬	૬	ચિત્રાવલિમાં મૂળ સં. ૧૬ વાળા ચિત્રનું નામ આકમ્પિત જોઇએ.
૨	કમ્પિત	૨	૨	૬	૫	૫	કમ્પિત નામ વાળા ચિત્ર ઉપર સં. ૩ છે તે બરાબર નથી; સં. ૫ જોઇએ.
૩	ધુત	૩	૩	૫	૧	૧	
૪	વિધુત	૪	૪	·	૨	૨	
૫	પરિવાહિત	૫	૫	૯	૮	૮	સુધારેલ સં. ૫ ખોટો છે; મૂળ સં. ૮ સાચો છે.
૬	આધૂત	૬	૬	·	૩	૩	આ નામ વાળા ચિત્ર ઉપર સં. ૫ છે તે બરાબર નથી; સં. ૩ જોઇએ.
૭	અવધૂત	૭	૭	·	૪	૪	સુધારેલ સં. ૪ સાચો છે; જૂનો સં. ૬ ખોટો છે.
૮	અંચિત	૮	૮	·	૯	૯	
૯	નિહંચિત	૯	૯ નિકુંચિત	·	૧૦	૧૦	સુધારેલ સં. ૬ ખોટો છે.
૧૦	પરાવૃત્ત	૧૦	૧૦	૭	૧૧	૧૧	
૧૧	ઉત્ક્ષિપ્ત	૧૧	૧૧	૮	૧૨	૧૨	સુધરેલ સં. ૭ ખોટો છે.
૧૨	અધોગત	૧૨	૧૨	૩ અધોમુખ	૧૩ અધોમુખ	૧૩ અધોમુખ	૧૩ સં. વાળા ચિત્ર ઉપર અધોમુખ નામ છે તે ઉદ્વાહિત જોઇએ.
૧૩	લોલિત	૧૩	૧૩	૪ આલોલિત	૧૪	૧૪	સુધારેલ સં. ૮ ખોટો છે.
૧૪	ઉદ્વાહિત	·	·	૨	૭	૭	સં. ૭ વાળા ઉપર ઉદ્વાહિત નામ છે તે અધોમુખ જોઇએ.
૧૫	તિર્યઙ્નતોન્નત	·	·	·	૧૫	૧૫	
૧૬	સ્કંધાનત	·	·	·	૧૬	૧૬	નવા સં. ૩ વાળા ચિત્રનું નામ આકમ્પિત નથી, સ્કંધાનત છે
૧	આરાત્રિક	·	·	·	૧૭	·	
૨	સમ	·	·	૧	૧૮	·	
૩	પ્રાર્શ્વાભિમુખ	·	·	·	૧૯	·	
૪	પ્રાકૃત	કોક પ્રતમાં મળે છે.	·	·	·	·	

નોંધઃ 'નાશા'ની કેટલીક પ્રતોમાં આધુતને બદલે ઉદ્વાહિત છે, અને અમુક પ્રતોમાં તેરને બદલે ચૈાદ શિરોભેદ છે, તેમાં ચૈાદમો ભેદ પ્રાકૃત નામે છે. જુઓ 'નાશા' ભા. ૨.

કોષ્ઠક સં. ૨

ભ્રપ્રકારોનાં નામ તથા સંખ્યાંકક્રમ

	નામ	'નાશા'	'સંર'	ચિત્રાવલિ	વધુ વિગત
૧	ઉત્ક્ષિપ્તા	૧	૩	૩	
૨	પતિતા	૨	૨	૨	મૂળ સં. ૨ સાચો છે; સુધારેલ ૧૦ ખોટો છે.
૩	ભ્રુકુટિ	૩	૬	૬	મૂળ સં. ૬ સાચો છે; સુધારેલ ૧૨ ખોટો છે.
૪	નિકુંચિતા	૪	૫	૫	
૫	રેચિતા	૫	૪	૪	મૂળ સં. ૪ સાચો છે; સુધારેલ ૧૧ ખોટો છે.
૬	સહજા	૬	૧	૧	
૭	ચતુરા	૭	૭	૭	

સંયોજનાચિત્રો

કલા એટલે સંયોજના

કલા એટલે સંયોજના: કુદરતમાં મળી આવતાં સાધનોમાંથી મનુષ્યના મનને રુચે અને તેને આનંદ આપે તેવી રમ્ય ગોઠવણી. પ્રારંભમાં મનુષ્યજીવન જેમ સાદું અને સરળ હોય છે તેમ કલા પણ તે વખતે સાદી અને સરળ રહે છે. પછીથી સમાજજીવનનો વિકાસ થતાં કલા સંકુલ અને સંકીર્ણ બનતી જાય છે. મનુષ્યની વૈવિધ્ય લાવવાની વૃત્તિ હમેશાં અવનવાં રૂપાન્તરો ખોળ્યા કરે છે. તેને લઇને જ આપણને અસંખ્ય કલાકૃતિઓ જોવાને મળે છે.

ભૂમિતિની આકૃતિઓ

ભૂમિતિની આકૃતિઓનું વૈવિધ્ય બિંદુ, લીટી અને વર્તુલનાં સરવાળાબાદબાકીમાંથી નિપજે છે. તંત્રશાસ્ત્રમાં પ્રસિદ્ધ એવાં શ્રીચક્રાદિ યંત્રોની કલ્પના તથા ચક્રવ્યૂહ જેવા અનેક આકારોની વ્યૂહ-રચના આવાં રેખાંકન ઉપર નિર્ભર છે.

કુદરતની અનુકૃતિ

હરિયાળી વેલ, કુંજગાર પાંદડાં, રંગબેરંગી ફૂલ અને ઘાટીલાં ફળથી ભરચક એવી કુદરતની વિશાળ વાડી, કલાકારને માટે અનેકાનેક ભાત અને ઢબ ઉપજાવવાની ખાણ છે. કલાકાર પથ્થરમાં, ધાતુમાં, લાકડામાં, વસ્ત્ર ઉપર અથવા કાગળ ઉપર આ કુદરતની પ્રતિકૃતિ મૂર્તિમંત કરે છે. સાથિયાની આંગણું શોભાવવાની કલા તથા ફૂલમંડળીઓમાં બતાવાતી ફૂલગૂંથણીની કલા, પ્રમાણમાં ઓછો વખત ટકનારી છેઃ છતાં બધાની પ્રેરણા તો એક જ છેઃ વિવિધ વસ્તુઓની સંયોજનાદ્વારા આનંદ મેળવવા કલાકારનું હૃદય તલસી રહેલું હોય છે.

સજીવ સૃષ્ટિનું અનુકરણ

કલાકાર મૂંગી લીટીઓ અને અગમ્ય વર્તુલોથી આગળ વધે છે ત્યારે ઊડતાં અને કલ્લોલતાં પંખીઓ ચીતરવા માંડે છે. તે પછી હાલતાંચાલતાં અને રોજના પરિચયમાં આવનારાં પ્રાણીઓની હૂબહૂ નકલ ઉતારવા પ્રેરાય છેઃ અને તે કામમાં પોતાની બધી શક્તિઓને એ કામે લગાડે છે.

સંયોજિત ઘટના

પહેલાં કલાકાર પ્રત્યેક ચિત્ર વિષયને અનોખા, સ્વતંત્ર અને વિશિષ્ટ સ્વરૂપમાં એકલ ચિત્રરૂપે ઉતારે છેઃ તે પછી એકની એક જાતનાં પ્રાણીઓ કે પંખીઓને મનગમતી આકૃતિઓમાં ગોઠવે છેઃ અથવા ભિન્નભિન્ન પ્રાણીઓના એકીકરણમાંથી કંઇક અવનવું જ સર્જન કરી બતાવે છે.

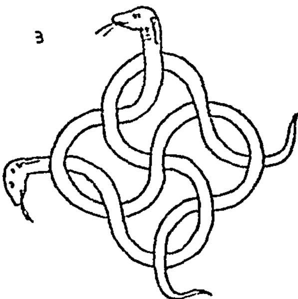
ફૂલની ડાંખળી અને નાગપાશ (આ. અં. ૩–૪)

અમદાવાદ[૧]ના મુસલમાની શિલ્પની એક જાળીમાં એ જ કમળફૂલની ડાંખળીની એવી મનોરમ

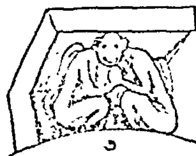
---

૧ જુઓ 'ગુજરાતનું પાટનગર અમદાવાદ': પૃષ્ઠ ૧૫૮.

ગૂંથણી શિલ્પીએ કરી છે કે તે જોઈ 'વાહવાહ' કહ્યા વગર રહેવાતું જ નથી તેને જ મળતી નાગપાશની અનેક આકૃતિઓ પ્રાચીન શિલાઓ ઉપર તેમ જ ભીંત કે કાગળ ઉપર એવી યુક્તિથી દોરેલી હોય છે કે તેની સંયોજનામાં કંઈક ચમત્કૃતિ લાગે છે. નાગને પાંચોચૂકો અને સ્વાભાવિક સ્વરૂપમાં જોવો એ ભય તથા જુગુપ્સા ઉત્પન્ન કરે તેવું છે; પરંતુ અહીં આપેલા ઉદાહરણમાં છે તેમ, વર્તુલાકાર ગૂંથણીમાં તે મનોહર અને આનંદજનક લાગે છે. ઉત્તર ગુજરાતના મણુંદ ગામમાં આવેલા નારાયણના મંદિરની જગમાં શેષનાગની કુંડલી ઘણું અટપટી રીતે અને કુશળતાથી શિલ્પીએ વ્યક્ત કરી છે.[૨]











ઊંટની કુસ્તી (ચિ. નં. ૧)

ઊંટની કુસ્તીનો પ્રાણીઅભ્યાસ એક ચિત્રકારે રજૂ કર્યો છે. જેમાં પરસ્પરના ગાઢ-પ્રબંધનું સૂચન

૨ આ ચિત્ર માટે જુઓ બર્જેસ, Archeological Survey of Northern Gujarat, p. 10)

ચમત્કાર ઉત્પન્ન કરે છે. તેમાં દેખાતી સંયોજના અથવા ગોઠવણીની કલા સાહજિક પ્રાણીચિત્ર કરતાં વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે. આ પ્રકારે નાગની કલાયુક્ત કુંડલીમાં અને ઊંટના અંગપ્રત્યંગની રસિક ગૂંથણીમાં કલાકારનો રસિક આત્મા જોઇ શકાય છે.

હરિ-હર ભેટ (ચિત્ર નં. ૧૫૭)

રવિવર્માનું 'હરિહર-ભેટ'નું ચિત્ર એ વળી વર્તમાન યુગની પ્રાણીસંયોજનાની એક લોકપ્રિય અને સફળ કલાકૃતિ છે. એમાં હાથી અને નન્દીના મુખનું સંયોજન ખૂબીથી કર્યું છે. એક તરફથી જોતાં નન્દીનાં શીંગડાં હાથીના દંતૂશળની ગરજ સારે છે. બંને પ્રાણીમુખની આંખ એક જ છે. હાથીના કુમ્ભસ્થળે બાંધેલું દોરડું નન્દીની નાથનો આભાસ આપે છે. આમ, હરિ-હર ભેટ સાથે નન્દી અને હાથીની ભેટ પણ ચિત્રકારે ખૂબીથી અભિવ્યંજિત કરી છે.

બે વાનર (આ. નં. ૭)

બે પ્રાણીની એક જ આંખ હોય તેવી આકૃતિ મહા-ગુજરાતના પ્રાચીન શિલ્પમાં જોવાને મળે છે. ઘુમલીના નવલખા મંદિરમાંના સ્તમ્ભોની કુમ્ભી (bracket) ઉપર જે વિવિધ કોતરણી કરેલી છે. તેમાં બે વાનરની એક જ મ્હોંવતી બનાવાતી સંયુક્ત આકૃતિ છે. આ આકૃતિદ્વારા શિલ્પીની સંયોજનાકલાનો સાક્ષાત્કાર થઇ શકે છે.[3]

સાંકેતિક ચિત્રપદ્ધતિ

વળી, કવિકૃત કલ્પના અને ભાવનાને મૂર્તિમંત કરવા માટે પણ ચિત્રકાર તેની મદદે આવે છે. જગતને પંચામૃત આપનાર કામધેનુના શરીરમાં તેત્રિસ કોટિ દેવનો વાસ છે, એ ભાવનાને મૂર્ત સ્વરૂપ આપી, ચાંદા અને સૂરજને આંખને સ્થાને ગોઠવી આલેખાએલું ચિત્ર ઘણાના જોવામાં આવ્યું હશે.

હસ્ત અને પાદની રેખાઓમાં ધ્વજ, પતાકા, અંકુશ વગેરે ચિહ્નોવાળી સામુદ્રિકશાસ્ત્રની આકૃતિઓની વાત જવા દઇએ; છતાં, ચરણારવિંદમાં કેટકેટલાં એંધાણ જોનારની આંખને દેખાય છે તે માટે કવિ દયારામનું, યમુનાકાંઠાની રમણરેતીમાં શ્રીકૃષ્ણના પડેલા પગલાના 'ચિંતનનું ધોળ' તે પગલામાંની અનેકાનેક આકૃતિઓનું સ્મરણ કરાવે છે.

બાહ્ય રેખાચિત્રમાં અન્ય દશ્યોની વ્યંજના

બાહ્યદર્શને એક જ વસ્તુ દેખાય એવી કેટલીક આકૃતિઓમાં, ચિત્રકારોએ મોટમોટાં દશ્યોને ખૂબ કૌશલથી સંયોજિત કરેલાં હોય છે. ત્રણ પ્રસિદ્ધ યૂરોપીય વ્યક્તિઓ શેકસપીઅર, નેપોલિયન અને બિસ્માર્ક તથા બે હિંદી રાજવીઓ રાણા પ્રતાપ અને છત્રપતિ શિવાજી-એમનાં અર્ધચિત્રો (Bust)માં આકૃતિની બાહ્યરેખાઓની હદમાં રહી, પ્રત્યેકના જીવનના મહત્ત્વના પ્રસંગો સુંદર રીતે ધ્વનિત કરેલા છે. વ્યક્તિના દર્શનની સાથે સાથે, તેના જીવનની સહયોગી સિદ્ધિઓનું દર્શન પણ તેદ્વારા સહજ થઇ શકે છે: અને ત્યાં જ સંયોજનાકારની કલાનો ચમત્કાર રહેલો છે.

---

3 જુઓ બર્જેસનો Archeological Survey of Western India, Kathiawad & Cutch, p. 180, plate XVIII, fig. 10: જ્યાં એ આલેખનને 'a monkey, two with one head'—એમ કહીને ઓળખાવ્યું છે.

'Three in One'નો પ્રકાર

કેટલાંક ચિત્રોની રચનાયુક્તિ વળી બીજા પ્રકારનો ચમત્કાર ઉપજાવે છે.[૪] ચિત્રફલકને ત્રણ બાજુએથી નિહાળતાં તેમાં ત્રણ ચિત્ર દેખાય એવી રીતે ગોઠવણ કરેલી હોય છે, 'Three in One'–એવું એક ચિત્ર હતું: તેની રચનાયુક્તિ આ પ્રમાણે હતી: વચ્ચોવચ સામે ઊભા રહીને જોતાં પાંજરામાં પૂરેલા સિંહનું ચિત્ર નજરે પડે: ડાબી બાજુએથી જોતાં હાથી જણાય અને જમણી બાજુએથી જોતાં ઘોડો જણાય. આમ એક જ બિમ્બમાં–સિંહ, હાથી અને ઘોડો–ત્રણ ચિત્ર દેખાતાં હતાં. આને ચિત્રકલાના ચમત્કાર તરીકે ઓળખાવી શકાય. સિંહના ચિત્રની આગળ ઝીણી ચીપોના શળિયા ખોશેલા હતા (જે પાંજરાનું રૂપ દેખાડવાના કામમાં આવતા હતા). તે શળિયાને યોગ્ય વર્ણની છાયા આપીને, તથા પાછળના ચિત્રફલકમાં પણ છાયાની અમુક રચના કરીને એવી રીતે ગોઠવ્યા હતા કે પ્રકાશના પ્રભાવથી દષ્ટિભૂમિ બદલાતાં અમુક વર્ણચ્છાયા પશ્ચાદ્ભૂમિમાં પડી, અમુક પૂર્વભૂમિમાં આવી, આ ભિન્નભિન્ન રૂપ જણાતાં હતાં.

પ્રાણીસંયોજનાનો અપૂર્વ નમૂનો

ચિત્રકલામાં પ્રાણીઅભ્યાસનું નૈપુણ્ય બતાવનાર એક નમૂનો પ્રાપ્ત થયો છે જે ગુજરાતને ખૂબ ગૌરવ અપાવે તેવો છે. ગુજરાતશાળાની પંદરમા શતકની કલ્પસૂત્રની એક સચિત્ર પોથીના પ્રત્યેક પત્રના હાંસિયાનો ઉપયોગ એક ચિત્રકારે પોતાના વિશિષ્ટ કલ્પનાપ્રદેશમાં વિહાર કરવા ખાતે કર્યો છે. તેમાંના એક પત્રમાં ॐ ह्रीं श्रीं नमः । એ મંત્રનું ચિત્રણ હાંસિયામાં કર્યું છે: તે ઉપરાંત કોરી રહેલી જગ્યાને પ્રાણીસંયોજનાનાં ચિત્રોથી વિભૂષિત કરી છે.[૫]

ચાર હરણ: ચાર હંસ: ચાર ઘોડા (ચિત્ર નં. ૧૫૮

પહેલું હરણચતુષ્ટય જોઈએ: હરણની એક સર્વસાધારણ મુખાકૃતિને ચાર દિશામાં ચાર જુદાં ધડ જોડ્યાં છે. ચારે હરણ એક જ આંખથી જુવે છે; ચારેનાં શીંગડાં પણ એક જ સ્થિતિમાં ઊભાં રહે છે. બીજી તરફથી જોઈએ તો એ સંયોજનાથી હ્ર અક્ષર બન્યો છે.

હંસચતુષ્ટયમાં પણ ઉપરની જ સંયોજનાકલા દષ્ટિગોચર થાય છે: હંસનો દેહઘાટ કંઈક વળાંકવાળો હોવાથી, ચિત્રકારને ॐ નો અભ્યાસ ધ્વનિત કરવાનું સુગમ પડ્યું જણાય છે.

ચાર ઘોડાની સંયોજના (ચિત્ર નં. ૧૬૦) એ અશ્વમુખદ્વારા સાધિત કરેલી છે. એમાંની કલા પણ ધ્યાન ખેંચે તેવી છે.

ત્રણ સસલાં (ચિત્ર નં ૧૬૦)

સસલાના કાન લાંબા અને ઊભા રહે છે એ વસ્તુસ્થિતિમાંથી કલાકારે એક સસલાનો ત્રિકોણ સાધ્યો છે: પ્રત્યક્ષ જણાતા ત્રણ કાનવડે છનો આભાસ સિદ્ધ કર્યો છે: નીચે આપેલી હાથીના

---

૪ જુઓ: શ્રી. નરસિંહરાવકૃત 'મનોમુકુર', ગ્રંથ ૧, પૃ. ૧૨૯: 'એક ચિત્ર જોઈ સૂઝેલા વિચાર.'

૫ આ ચિત્રમાં ફારસી લીપીમાં ॐ નમહ્ એ પ્રમાણે લખેલું જોઈ શકાય છે. એ ફારસી લખનાર ગુજરાતી વણિક હોય એમ જણાય છે.

મુખવાળી સંયોજના સમજાવી શકાય તેટલી સ્પષ્ટ નથી.

સાત બાલક

ત્રણ બાલકની અદ્‌ભુત ગોઠવણીદ્વારા સાત બાલકનો ખ્યાલ આપનારી બે સંયોજનાકૃતિઓ આ વિભાગમાં સારો ઉમેરો કરે છે. બાલકોની pose-શરીરસંસ્થિતિ તે માટે ખાસ ઉપકારક થઇ છે.

કાવ્યશાસ્ત્રના ચિત્રબંધ

ચિત્રકલામાં જે ભિન્નરૂપ ચિત્ર તે કાવ્યકલામાં અનેકાર્થ પદ્ય, તથા વિવિધ પ્રકારનાં આકાર-ચિત્ર, બંધ-ચિત્ર અથવા ચિત્રબંધ: સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં જોકે આવાં ચમત્કૃતિ-કાવ્યને, ધ્વનિ કાવ્યને પડછે, અધમ ગણ્યાં છે; છતાં ઘણા સંસ્કૃત તેમ જ પ્રાકૃત મહાકવિઓએ એવો બુદ્ધિ-વિલાસ કરવામાં હીણપત માની નથી. આલંકારિકો આવા પ્રકારનાં શ્રમસાધ્ય તથા ક્લિષ્ટતાયુક્ત કાવ્યોને 'ગારૂડીખેલ' અથવા 'હાથચાલાકીની રમત' ભલે કહે: અહીં તો માત્ર ચમત્કૃતિને મુખ્ય ગણી રચાતી કલાકૃતિઓનો આપણે વિચાર કરવા માગીએ છીએ.

અદ્‌ભુત ચમત્કારનો આનંદ

પદ્યની પંક્તિઓના શબ્દ અને અક્ષરને યથાસ્થાનમાં ગોઠવી, તે વડે ચારુતાયુક્ત આકૃતિનો આભાસ ઉત્પન્ન કરવો એ ચિત્રકાવ્યનું લક્ષણ મનાયું છે. એવા રચનાબંધને તેના આકાર ઉપરથી ખડ્‌ગબંધ, પદ્મબંધ, મુરજબંધ, ચક્રબંધ, કપાટબંધ, નાગબંધ, છત્રબંધ, ચામરબંધ—એવાંએવાં નામથી ઓળખવામાં આવે છે. 'બંધ' શબ્દથી કોઈ એક ચાતુર્યવાળી શિલ્પકલ્પના અથવા સંયોજના (composition)નો બોધ થાય છે.[૬] એમાં કવિનૈપુણ્યને લીધે વિસ્મયરૂપી અદ્‌ભુતચમત્કારયુક્ત રસ ઉત્પન્ન થાય છે.

વિજાતીય સંયોજન

નાગપાશ અને ઊંટની કુસ્તી એ બંને સંયોજનાચિત્રોમાં સજાતીય પ્રાણીઓનું ગુમ્ફન છે; પરંતુ બીજું વિજાતીય પ્રાણીઓનું ગુમ્ફન હાથીના રૂપમાં એક ચિત્રકારે કરી બતાવ્યું છે. હાથી જેવા મહાકાય અને માંગલ્યસૂચક તથા ગૌરવભર્યા પ્રાણીનું રૂપ કલાકારને ખૂબ અનુકૂળ પડ્યું લાગે છે. આ જાતનાં ચિત્રો પ્રાણીઓની કુસ્તી અથવા સાઠમારીના શૉખમાંથી ઉદ્‌ભવ્યાં હોય એમ અનુમાન થાય છે. ચિત્રની મુગલ સમયની પીંછી ઉપરથી ઉપરનું અનુમાન સાચું ઠરે છે.[૭]

---

૬ अग्निपुराणમાં 'બંધ'નું લક્ષણ આ પ્રમાણે આપ્યું છે:

अनेकधावृत्तवर्णविन्यासैः शिल्पकल्पना ।
तत्तत्प्रसिद्धवस्तूनां बंध इत्यभिधीयते ॥

૭ "The singular composite animal designs are common with the Hindus. These people not only represent the forms of natural creatures such as are shown in the 'Combat of Animals' but they also invent strange and fantastic monsters by combining other animals in whole or in part, with the body of human beings. These subjects which have

પ્રાણીકુંજર-ચિત્ર (ચિત્ર નં. ૧૫૪)

પ્રસ્તુત ચિત્રમાં હરણ, સાબર, સસલું, વાઘ, નાગ, ગાય, કૂતરો, શિયાળ અને ભૂંડ—એટલાં નવ પ્રાણીઓ (આ ઓળખાણ માત્ર સૂચનારૂપે ગણવાનું છે) ઉપરાંત, મુગલ કાળના પહેરવેશવાળાં પુરુષ અને સ્ત્રીનાં મોં પણ એ હસ્તિયુદ્ધની આકૃતિમાં ગૂંથી લીધેલાં છે. ચિત્રના જમણી બાજુના હાથીમાં પુરુષ છે. તેની મુગલાઈ પાઘડી ઉપરથી ચિત્રકાર સોળમા-સત્તરમા શતકનો હોવાનું અનુમાન કરી શકાય છે.

પ્રાણીકુંજર—શિલ્પ

આ પ્રાણીકુંજરની કલ્પના જેટલી મનોરમ છે તેટલી લોકપ્રિય પણ હશે એમ જણાય છે. સ્વ. રાખાલદાસ બેનરજી પોતાના ઓરિસ્સાના ઇતિહાસમાં નોંધે છે કે[૮] રાંચી જિલ્લાના બોરિયા ગામના એક મંદિરના દ્વાર ઉપર એક કાલ્પનિક પ્રાણીની આકૃતિ છે; તેને 'નબગુંજર' (નવકુંજર) નામથી ઓરિસ્સામાં ઓળખે છેઃ કારણકે તે પ્રાણીનું કલેવર હાથી, ગોધો, નાગ, મોર વગેરે નવ જાતનાં પ્રાણીઓનાં અંગપ્રત્યંગની ગૂંથણીથી સર્જાયું છે. સોળમા સૈકામાં થએલા સરલદાસે રચેલા ઉરિયા ભાષાના 'મહાભારત'માં એક એવી કથા છે કે અર્જુનને શ્રીકૃષ્ણે એક વખત આવા સ્વરૂપમાં દર્શન આપ્યું હતું. આ નવકુંજરના અવનવા સ્વરૂપનું સર્જન ઓરિસ્સાની લોકકથાના પરિચયને આભારી છે એમ માનવું પડે છે. આપણે ઉપર જોયું કે નવપ્રાણીકુંજરની કલ્પના ઓરિસ્સા બહારના હિંદમાં પણ જાણીતી હતી.

ઊંટનું સર્જન (ચિત્ર નં. ૧૬૮)

વડોદરાના 'અજાયબઘર'માં હિંદી ચિત્રકલા વિભાગમાં અંક ૩૧૪નું ચિત્ર છેઃ એ અનેક પ્રાણી-સંયોજનાદ્વારા રચેલી ઊંટની આકૃતિ છે. સંયોજનાકલાનો એ સુંદર નમૂનો છે. ઊંટના મોં ઉપર રાશની જગ્યાએ નાગ વીંટળાએલો છે. ડોકના ભાગ ઉપર નોળિયો છે. દરેક પગનો અરધો ભાગ વાઘના મોંનો બનેલો છે. પાછલા પગ આગળનો થાપો હાથીની આકૃતિથી પુરાયો છે. પેટના

---

furnished a popular theme for artists, may possibly be the outgrowth of the animal contests which are a favourite sport with all classes of the people"

—"Decorative Motives of Oriental Art" by Katherine M. Ball (1927; New York), p. 76.

૮ "On the wooden door of a temple at Borea, the district of Ranchi, is carved the figure of a mythical animal which is called *nabagunjara* in Orissa. Its body is composed of the limbs of nine animals : viz. the elephant, bull, snake, peacock etc. In the Oriya Mahabharat of Saral Das (16th century) it is said that Krishna once appeared to Arjuna in that form. The figure of the *nabagunjara* is not to be found anywhere outside Orissa. It is of such a complex nature that we cannot think of its having been invented independently by the artist of Borea. It is therefore probable that some artist familiar with recent mythological figures of Orissa must have carved it upon the wooden door of the Borea temple." "History of Orissa", Vol. II, (1934): by R. D. Bannerji; Preface XVII.

પોલ આગળ રાજપૂત સમયનો એક પુરુષ છે. તેને માથે ચોટલી જણાય છે. પાસે જ ગાય અને બે કૂતરા છે. હાથી ઉપર સસલું છે. એ સસલું માછલીના મોંમાં છે. આ માછલાની પૂંછડીથી ઊંટનું પૂંછડું બન્યું છે. દરેક પગની ખરી કાચબાના મોંની બનાવી છે. અહીં સંભારવું જોઇએ કે આ જ યુક્તિ હાથીની સંયોજનામાં પણ યોજેલી છે. આમ આખા પ્રાણીજગતનું પ્રદર્શન જાણે ન ભર્યું હોય તેમ ઊંટની આકૃતિ દીપે છે. આવા ઊંટ ઉપર પાંખોવાળી એક પરી બેઠી છે. ઊંટ ઉપર બંદુક લઇને સૈનિક બેસે છે તેમ આ પરીના હાથમાં તંબૂર છે.

મનુષ્યસંયોજના

પ્રાણીસંયોજનાનો પ્રકાર આપણે વિચારી ગયા. હવે મનુષ્યસંયોજનાદ્વારા ઉત્પન્ન થતાં પ્રાણી-આકારચિત્રોનો પરિચય કરી લઇએ. આ સંયોજના માત્ર ચિત્રકારના ચિત્રફલક ઉપર જ બનતી હોય એમ આપણે માની લેવાનું છે. છતાં અભિનયકલાને સાધ્ય એવાં અનેક ભાવપ્રદર્શનો જેમ સાધ્ય છે તેમ, સંયોજનાદ્વારા પ્રકટ કરાતાં આકારચિત્રો સાધ્ય નહિ જ હોય એમ માની લેવાની પણ અગત્ય નથી. અંગવિન્યાસની કલામાં નિપુણ એવા નટલોકો સામાન્ય લોકોને અસાધ્ય અથવા દુઃસાધ્ય એવા ઘણા પ્રયોગોનું નિદર્શન કરાવી શકે છે.

મંગલકલશનો આકાર (ચિત્ર નં. ૧૬૭)

પહેલાં, મનુષ્યસંયોજનાદ્વારા સિદ્ધ થતા અચેતન આકાર–ચિત્રની વાત કરીએ. એક જલ ભરેલા કલશમાં બંને બાજુ પવિત્ર પલ્લવ મૂક્યા હોય તેવા કલશને 'પૂર્ણકલશ' અથવા 'મંગલકલશ' કહે છે. જૈન ધર્મમાં પ્રસિદ્ધ એવાં અષ્ટમંગલમાં તેની ગણના છે. છતાં એ કલશની ભાવના એકલી જૈન ધર્મમાં જ પ્રસિદ્ધ છે એમ નથી.*

બિલ્વમંગલકૃત बालगोपालस्तुति નામે વૈષ્ણવીય ગ્રંથની વિક્રમના સોળમા–સત્તરમા સૈકાની સચિત્ર પોથીના એક પાનાના મથાળાના હાંસિયામાં પ્રસ્તુત મંગલકલશ દેખાય છે; તેમાં અને સાંપ્રદાયિક જૈન આકૃતિમાં બીલકુલ અંતર જણાતું નથી. પ્રસ્તુત પોથીની કલા દક્ષિણ રાજસ્થાની અથવા રાજપૂત કલાથી ઓળખાવી શકાય.

અમૃતકલશ (આ. નં. ૬)

તેવી જ એક शकुनमाला નામની ગુજરાત શાળાની રેખાંકનો (line-sketches)ની પોથીમાં શકુન અપશકુન દર્શાવતા પદાર્થો અને પુરુષોનાં રેખાચિત્ર ભેગી આ કલશની આકૃતિ છે. તેને એમાં 'અમૃતકલશ' કહ્યો છે, અને તેના દર્શનનું ફલ જ્યોતિષીઓ વાપરે છે તેવા ભ્રષ્ટ સંસ્કૃતમાં જણાવ્યું છે.[૯] પ્રસ્તુત ૮૮ શ્લોકને અનુસરતાં રેખાંકનવાળી પોથી, અત્યાર સુધી જાણમાં આવેલા ચિત્ર-

---

* પૂર્ણકલશની આજુબાજુની બે આંખોની ઉદ્દિષ્ટ ભાવના જૈન ધર્મમાં પ્રસિદ્ધ છે, જ્યારે બે આંખોની રજુઆત વગરની ભાવના બહુધા ભારતના બીજા સંપ્રદાયોમાં પ્રસિદ્ધ છે. —સંપાદક

૯ मनसा कर्मणा इच्छा सफला चैव दृश्यते ।
अमृतकलशं तस्य दर्शने सर्वकर्मणि ॥ उत्तमम् ॥

કલાના નમૂનામાં સારો ઉમેરો કરે છે. શુદ્ધ ગુજરાતી પદ્ધતિ અને રાજપૂત અસર નીચેની પદ્ધતિના અનુસંધાન જેવી આ પોથીનો વિસ્તૃત પરિચય એક બીજો સ્વતન્ત્ર લેખ માગી લે છે.

નારીકલશ (ચિત્ર નં. ૧૪૪)

ગુજરાતી સમાજમાં આટલો બધો જાણીતો એવો મંગલકલશનો આકાર કલાકારની દૃષ્ટિએ પણ લોકપ્રિય લેખાયો છે. દયાવિમળજી શાસ્ત્રસંગ્રહની કલ્પસૂત્રની ચિત્રસમૃદ્ધ પોથીના સોળમા પત્રના હાંસિયામાં મંગલકલશનો આકાર બે સ્ત્રીઓની સંયોજનાદ્વારા સિદ્ધ કર્યો છે. આ પોથીનો કંઈક પરિચય પ્રસ્તુત ગ્રંથના 'ચિત્રવિવરણ'માં કરાવેલો છે. તેની ક્રાન્તિકારક શોધનું અપૂર્વ માન સંશોધક શ્રી સારાભાઈ નવાબને ઘટે છે.

બંને સ્ત્રીઓના હાથ અને પગની આંટીદ્વારા એવી સુંદર ગૂંથણી કરી છે કે તેથી મંગલ-કલશનો આભાસ જોનારને ઘડીભર મુગ્ધ બનાવી દે છે. એક હાથમાં ધરેલો ચમ્મર પલ્લવની ગરજ સારે છે.

નારીશકટ (ચિત્ર નં. ૧૪૭)

આ જ પ્રતના બીજા એક પત્રના નીચેના મથાળામાં–ખંડમાં 'નારીશકટ'ની એક હૃદયંગમ રચના છે તે ધ્યાન ખેંચે છે. કુશલ ચિત્રકારે, એક સ્ત્રી ઘુંટણીએ પડી ચાલતી હોય અને ગાડીને જોડેલા પ્રાણીના આકારરૂપે હોય તેમ બતાવ્યું છે; અને બીજી સ્ત્રી તેના ઉપર પગ નાખી, ગાડી જોડી હોય તેવો આભાસ કરાવતી પગ લંબાવીને સૂતેલી છે. આવી વ્હેલડીને હાંકનાર એક ત્રીજી સ્ત્રી, ઘુંટણ પર દોડતી સ્ત્રી ઉપર બેઠેલી છે; અને તેના અંબોડાની લટને રાશ બનાવી હાંકે છે. અહીં કલાકારની સંયોજનાશક્તિ જોનારને ઘડીભર મુગ્ધ બનાવે છે.

પાલખી (ચિત્ર નં. ૧૬૬)

નવીનતા લાવવાની તીવ્રતા કહો કે ધૂન કહો તે જ્યારે કલાકારના માનસને કબજે કરી લે છે ત્યારે કંઈકંઈ અસ્વાભાવિક રચનાઓ પણ કર્યા વગર તેને ચેન પડતું નથી. પાલખીની રચના એવી છે. પાલખીના ઉપરના ભાગમાં જે કમાન હોય છે તેનો આકાર કોઈ પણ પ્રકારની ગોઠવણીથી સિદ્ધ થએલો નથી; છતાં એવી સંયોજનાદ્વારા ધ્વનિત કરેલા પાલખીના ચિત્રના અસ્તિત્વની નોંધ મળી આવે છે ખરી.[૧૦]

---

૧૦ એડવર્ડ મુર, એફ આર. એસ. નામના અંગ્રેજે સને ૧૮૧૦માં 'The Hindu Pantheon' (હિંદુ દેવ અને દેવપૂજા) નામનું પુસ્તક અનેક મૂર્તિઓ તથા ચિત્રોનો સંગ્રહ કરી તેને આધારે પ્રકટ કર્યું હતું. તે પુસ્તકની શોધિતવર્ધિત બીજી આવૃત્તિ ૧૮૬૪માં પ્રકટ થઇ હતી, તેમાંની નીચેની નોંધ મહત્ત્વની છે:

"The plate (palanquin) exhibits a whimsical composition of Krishna and his damsels, the latter forming for him a palanquin. I have other pictures in which they take the forms of an elephant, a horse and a peacock. The original of the palanquin and horse are tinted pictures; the peacock and elephant form outline sketches. No stress can be laid on the number of the nymphs thus employed as they differ in dif-

કૂકડો (ચિત્ર નં. ૧૪૮)

મનુષ્ય-આકૃતિઓની ગોઠવણીથી બનેલાં અચેતન પદાર્થોનાં આકારચિત્રોનો વિચાર કર્યો. હવે હાલતાંચાલતાં સચેતન ચિત્રોનો પરિચય કરીએ.

સાત સ્ત્રીઓની સાહાય્યથી એક કલાકારે કૂકડાની આકૃતિ સિદ્ધ કરી છે. એમાં કલગી અને પીછાંનો આભાસ વસ્ત્રના ઊડતા પાલવથી બતાવવાને બદલે સંયોજકે વાસ્તવિક પીછાં જ ચીતર્યાં છે. તેને લીધે ચિત્રાભાસદ્વારા જામેલી કૂકડાની છબી ઊડી જાય છે અને અવાસ્તવિકતાનો સહજ ખ્યાલ આવતાં ચિત્ર માત્ર પીંછીના પ્રયોગની વસ્તુ બની જાય છે.

નારીઅશ્વ (ચિત્ર નં. ૧૪૯)

પ્રાણી યોજનાનો બીજો મળી આવેલો પ્રયોગ અશ્વની આકૃતિનો છે. અશ્વને સંયોજનાનો વિષય બનાવ્યાની રૂઢિ પ્રાચીન જણાય છે; કારણકે સંયોજનાના નિર્માણકાલને અનુસરતાં તેનાં ત્રણ જુદાંજુદાં સ્વરૂપ પ્રાપ્ત થયાં છે.

પહેલો નમૂનો ઓછો કલાયુક્ત છે અને પ્રમાણમાં વળી આધુનિક પણ જણાય છે. એમાં પાંચ સ્ત્રી-આકૃતિની ગોઠવણીદ્વારા અશ્વનું સ્વરૂપ ધ્વનિત કર્યું છે. છતાં તે ઉપરાંત બીજી અનુપૂરક રેખાઓની મદદ પણ આલેખકને લેવી પડી છે. એટલે આ આકૃતિ કેવલ સંયોજનાની કલાથી બનેલી નથી. તેની ઊણપ રેખાંકનથી પૂરવી પડી છે. સ્ત્રીઓના તથા તે ઉપર બેઠેલા પુરુષોત્તમ (પ્રભામંડળ હોવાથી)ના આલેખનમાં સજીવતા નથી. છતાં નોંધવા જેવી ખાસ વસ્તુ આમાં હોય તો તે અશ્વના પૂંછડાની ગોઠવણી છે. ચમ્મર ખભે નાખીને, ગતિમાં હોય તેમ પગ રાખી ઊભેલી સ્ત્રી, ઘોડાનો લગભગ પૃષ્ઠ ભાગ ઉપજાવી આપે છે; અને ચમ્મરથી ભરાવદાર પૂંછડાનો બરોબર ખ્યાલ લાવે છે: પરંતુ સ્ત્રીઆકૃતિનો અંગભૂત ભાગ એ નથી. મુખસ્થાને ગોઠવેલી સ્ત્રીની વેણી કેશવાળીનો આભાસ ઉત્પન્ન કરે છે.

નારીઅશ્વ, રાજપૂત-મુગલ સમય (ચિત્ર નં. ૧૫૧)

બીજો નમૂનો રાજપૂત અને મુગલ કલાના સંધિકાળનો એટલે લગભગ સત્તરમા શતકના પ્રારંભ-કાળનો છે. વડોદરાના પુષ્ટિ સંપ્રદાયના શ્રીનાથજીના મંદિરમાં એ અસલ ત્રિરંગી ચિત્ર સચવાઇ રહેલું છે. કલાનો એ સુંદર નમૂનો છે. એમાં નવનારીની રચના છે. ચિત્ર સર્વાંગસુંદર છે. મુખનો આભાસ કરાવનારી મુખસ્થાને ગોઠવેલી સ્ત્રીની હસ્તસંયોજના ખૂબ જીવંત છે. પગનો આભાસ પાયજામાથી ઠીક સાધ્યો છે. કેશવાળી તો મુખસ્થાને આવેલી ગોપીની વેણીથી જ અહીં પણ બનેલી છે. ઘોડાની લંબાઈ સાધવા માટે વચ્ચેની ગોપીના હાથમાં મૃદંગ આપ્યું છે. છત્ર, ચમ્મર અને પ્રભા-મંડલના સાથથી ગોકુલવૃન્દાવનના શ્રીકૃષ્ણ એક રાજવી જેવા દીપે છે.

---

ferent subjects. In a palanquin picture copied from a book containing illuminated specimens of Arabic & Persian penmanship marked Laud A. 181 in the Bodleian library, Oxford, one of the seven women, in rather a curious posture, forms the arch over the head of deity : which seemed to be in the style of a Mohomedan." p. 129.

નારી-અશ્વ: ગુજરાતી ચિત્રકલા (ચિત્ર નં. ૧૪૫)

ત્રીજો નમૂનો અત્યાર સુધીમાં જાણમાં આવેલાં સંયોજનાચિત્રોમાંનું એક ખૂબ પ્રાચીન આલેખન છે. 'નારી-શકટ'ના પરિચય વખતે ઉલ્લેખેલા પૃષ્ઠના ડાબી બાજુના હાંસિયામાં તે આલેખેલું છે. ચિત્રકારનો પ્રધાન વિષય ધાર્મિક ગ્રંથની પ્રતિકૃતિને સુશોભિત કરવાનો છે, જ્યાં એના કલાપ્રેમી આત્માએ પોતાના હૃદયની કલ્પનાસૃષ્ટિને પ્રકટ કરવાની ઠીકઠીક તક સાધી છે.

પ્રસ્તુત નારીઅશ્વમાં ધ્યાન ખેંચનારી એક વિશેષ વસ્તુ છે: અહીં ઘોડાનો સવાર પુરુષ નથી, પણ એક સ્ત્રી છે: તેના અનુચરો—છત્ર અને ચામર ધરનાર પણ સ્ત્રીઓ જ છે. સવાર થએલી સ્ત્રી કોણ હશે તેનો વિચાર—આ આકૃતિની સામી બાજુના હાંસિયામાં ચિત્રકારે નારી-કુંજરની સંયોજના રજુ કરી છે—તેનો પરિચય આપતી વખતે કરીશું.

આમ એક જ પાનાના હાંસિયામાં સંયોજનાકલાનાં ત્રણત્રણ સ્વરૂપો ભરી દઈ, ચિત્રકલાના વિષયમાં કલાકારે પોતાનો કલ્પનાવૈભવ વ્યક્ત કરી પોતાનું અપૂર્વ નૈપુણ્ય સિદ્ધ કર્યું છે: તે એટલે સુધી કે આટલું એક જ પાનું ચિત્રકારની કુશલતાનો યથાસ્થિત પરિચય કરાવવાને સમર્થ છે.

નારી-કુંજર

હિંદી કલામાં હાથીનું સ્થાન અપૂર્વ છે: શિલ્પમાં તેમ જ ચિત્રમાં પણ. અજંતાનાં ભિત્તિચિત્રોના સમયથી માંડી મંદિરશિલ્પના ગજથરમાં તથા શોભનચિત્રોમાં પણ સમૃદ્ધિસૂચક હાથીની અનેકવિધ આકૃતિઓ નજરે પડે છે.

નારી-કુંજર: ભાત

તે ઉપરાંત 'નારી-કુંજર'ની ભાત ગુજરાતનાં પટોળાંમાં આવતી ભાતમાં બહુ જાણીતી છે. વેદાન્તકવિ અખાભક્તે 'અનુભવબિંદુ'માં[૧૧] એ લોકપ્રસિદ્ધ વસ્તુનું રૂપક લઇ, સગુણ અને નિર્ગુણબ્રહ્મનો સંબંધ સમજાવ્યો છે. પૂતળીઓના હાથીની છાપનું વસ્ત્ર એટલે નારીકુંજર-ચીરનું પોત (પટતલ)-એ નિર્ગુણ બ્રહ્મ છે; બીજી રીતે કહેતાં, પૂતળીઓ (નારી) તે જીવો અને હાથી (કુંજર) તે સગુણ બ્રહ્મ (ઇશ્વર) છે: આમ 'નારી-કુંજર'નો પરિચય સત્તરમા સૈકાના ગુજરાતી સમાજને હતો એમ જણાઇ આવે છે.

---

૧૧ જુઓ, દી. બા. કે. હ. ધ્રુવ સંપાદિત વેદાન્તી કવિ અખાકૃત 'અનુભવબિંદુ' (પૃ. ૮)

નવ ભૂલે તું ઘાટ; નાટ સહુ જાને ખોટું
પિંડ તેવું બ્રહ્માંડ: છાંડ સહુ ન્હાનું મોટું.
સૂક્ષ્મ તેવું સ્થૂલ; સ્થૂલ સૂક્ષ્મ નહિ અંતર:
નારીકુંજર ચીરિ ધીર થઇ જુએ પટંતર.
પૂતળી જેનાં બહુલા પટંતરમાં દૃષ્ટે પડે:
વિરાટ હસ્તી તે અખા! દીસે બહુલા એ વડે.—૨૭.

. . . .

જીવ ને ઇશ્વર રાય રાય નહી એમે પામે:
સ્ત્રીકુંજર ભ્રાંતિ જંત ઇશ્વરને ઠામે—૨૮.

નારી-કુંજરઃ બિરૂદ

'નારી-કુંજર' શબ્દના વ્યવહાર માટે તેને જ મળતા બીજા બહુવ્રીહિ સમાસ વિચારીએઃ સમાસનો ઉત્તર પદ 'કુંજર' શબ્દ શ્રેષ્ઠત્વ અથવા પ્રાશસ્ત્ય સૂચવે છે. 'નરકુંજર', 'રાજકુંજર', 'કવિકુંજર' (સરખાવો સં. ૧૨૫૨ના अमरस्वामीचरित्रમાંનો પ્રયોગ असौ जीयात् सिद्धर्षिः कविकुञ्जरः ।—પીટર્સન રિપોર્ટ ૩, પૃ. ૯૧) તેમ 'રણહત્થી' 'નરહત્થી' પ્રયોગ પણ મળી આવે છે (જુઓ अपभ्रंशकाव्यत्रयी પૃ. ૮૯, જ્યાં જાબાલીપુરના રાજા વત્સરાજને 'રણહત્થી' કહી ઓળખાવ્યો છે).

નારી-કુંજરઃ રાજા મદનવર્મા

જિનમંડનગણિવિરચિત कुमारपालप्रबन्ध (રચના સંવત ૧૪૯૨)માં બંગાળાના રાજા મદનવર્માને 'नारीकुञ्जर' કહી ઓળખાવ્યાનો પ્રસંગ છે. સિદ્ધરાજની સભામાં એક પરદેશી ભાટે આવીને કહ્યું કે 'રાજન્, આપની સભા મદનવર્માની સભા જેવી વિસ્મય કરાવનારી છે!' સિદ્ધરાજને એ નરવર્મા કોણ છે તે જાણવાનું કુતૂહલ થયું. ભાટે કહ્યુંઃ 'પૂર્વમાં મહોબકપુરનો રાજા ત્યાગી, ભોગી અને ધર્મી છે. એની રાજધાની કેવી છે તેની ખાત્રી કરાવવી હોય તો આપના મંત્રીને મોકલો.' સિદ્ધરાજે ભાટની સાથે મંત્રીને એ રાજધાની જોવા મોકલ્યો. મંત્રીએ થોડેક મહિને પાછા આવી કહ્યું, 'ખરેખર, નગરી તો ભાટે વખાણી તેવી જ છે. હું ગયો તે વખતે ત્યાં વસંતોત્સવ થતો હતો. ગીત ગવાતાં હતાં. સૌકોઇ હીંડોળે હીંચતાં હતાં. શણગાર સજેલી સુંદરીઓ આમથી તેમ ફરતી હતી. સ્વરૂપવાન લાખો યુવાનો દેખાતા હતા. પિચકારીનાં છાંટણાં થતાં હતાં. ઘેરઘેર સંગીત સંભળાતું હતું. મંદિરેમંદિરે પૂજાઓ થતી હતી. ખાનપાનની મોજ ઊડતી હતી. ભાતનાં ઓસામણ ગમે ત્યાં રસ્તામાં મોકળાં વહેતાં નહોતાં; પણ કૂંડીઓમાં નખાતાં હતાં. બજાર આઠે પહોર ખુલ્લાં રહેતાં હતાં. પરંતુ આખું નગર ભમ્યો તો યે રાજાનાં દર્શન થયાં નહિ. લોકોએ કહ્યું કે 'એ નારીકુંજર રાજા કોઇપણ વખત સભામાં આવી બેસતા નથી. એ તો બસ "મેળાખેળા"માં મચ્યા રહે છે.'

સિદ્ધરાજે મંત્રી સાથે સૈન્ય મોકલ્યું અને એ ગાફેલ રાજાને શાસન કરવા હુકમ કર્યો. મહોબકનગરને ઘેરો ઘાલ્યો છે એમ જણાતાં નગરના લોકો ખળભળી ઊઠ્યા. હજારો સ્ત્રીઓની વચમાં મંત્રીઓ સહિત મદનવર્મા ઉદ્યાનમાં બેઠા હતાઃ ત્યાં આવીને સમાચાર કહ્યા કે 'ગૂર્જરરાજ સિદ્ધરાજે આવીને નગર ઘેર્યું છે. એને પાછો કેવી રીતે વાળવો?'

મદનવર્માએ ઠંડે પેટે હસીને જવાબ દીધોઃ 'એ જ સિદ્ધરાજ ને, જેણે ધારાનગરીને બાર વર્ષ ઘેરો ઘાલ્યો હતો અને એમ બારે વર્ષ યુદ્ધભૂમિ પર પડી રહ્યો હતો? એ "કબાડી રાજા"ને કહેવડાવો કે જો એને રાજ્યની ધરા લેવાની ભૂખ હશે તો અમે યુદ્ધ આપવા તૈયાર છીએ; પણ જો એ પૈસાથી સંતોષાતો હોય તો તો બિચારો માગે તેટલું દ્રવ્ય આપી એની ભૂખ ભાગો. એ કેટકેટલી જહેમત ઉઠાવી રહ્યો છે! તો ભલે એ નાણું લાંબો કાળ એ ભોગવે.'

મંત્રી ખંડણી લઇ પાછો ફર્યો અને સિદ્ધરાજને બધી વાત કરી ત્યારે પોતાને 'કબાડી' કેમ કહ્યો તે બાબત મદનવર્માને જાતે મળી ખુલાસો કરી લાવવા માટે સિદ્ધરાજ મંત્રી સાથે ગયો. મદનવર્માએ એનું ઘણું સ્વાગત કર્યું. પછી સિદ્ધરાજે 'કબાડી'નું મહેણું સંભાર્યું. મદનવર્માએ

કહ્યું 'રાજન્, ખોટું લગાડશો નહિ. જીવન કેવળ યુદ્ધ માટે નથી. જુઓને, જીવન ટૂંકું છેઃ રાજ્ય-લોભને થોભ નથીઃ કેટકેટલાં પુણ્યને અંતે રાજ્ય મળે છેઃ તો શું તેનો ધર્મ પ્રમાણે ઉપભોગ ન કરવો? પ્રજાના જીવનને સંસ્કારી ન બનાવવું? તેથી જ મેં એમ કહ્યું હતું. "કબાડી" શબ્દથી "કર્પદિકા" કોડી–એવું ધન ભેગું કરવામાં હમેશ રચ્યોપચ્યો રહેનાર એવો ધ્વનિ હતો; પરંતુ આપ ખોટું ન લગાડશો.'

સિદ્ધરાજના મનનું સમાધાન થયું. ત્યારથી સાહિત્ય, કલા અને ધર્મના સંરક્ષણ તેમજ પ્રચાર માટે રાજાના દિલમાં પ્રેરણાની ચિનગારી પ્રકટી. આમ મદનવર્માં 'નારીકુંજર' એટલે વિલાસપ્રિય છતાં પ્રજાપાલનમાં આદર્શ રાજા હતો એટલું આખી આખ્યાયિકાનું રહસ્ય જણાય છે.

'કુંજર'ની લીલા

'નારીકુંજર' શબ્દનો ભાવાર્થ 'હાથણીઓ (સ્ત્રીકુંજર)ની વચમાં શોભનાર ગજરાજ' એવો થાય છે. ભાગવતપુરાણના દશમસ્કંધમાં 'રાસપંચાધ્યાયી' પ્રકરણ છે. ત્યાં જળકેલી વર્ણવતાં, ગોપાંગનાઓની વચમાં ખેલતા શ્રીકૃષ્ણ, ગજેન્દ્રની લીલાઓ ન કરતા હોય એમ ઉત્પ્રેક્ષા કરી છે.[૧૨]

રતિરહસ્યકાર કુક્કોક ભટ્ટ चन्द्रकलाधिकार નામના બીજા પરિચ્છેદમાં ચર્ચે છે કે અનંગનાં પક્ષ અને તિથિ અનુસાર બદલાતાં સ્થાન ધ્યાનમાં લઈ, તે તે સ્થાને અનુનય કરવાથી કામસુખોપભોગ થાય છે. ત્યાં એક करिकरक्रीडा (હાથીની સૂંઢના સામ્યને લીધે એ નામથી ઓળખાવાતી કામક્રીડા) વર્ણવી છે. તે ઉપરથી હાથીનો શૃંગારરસોદ્દીપક વિલાસ ધ્વનિત થાય છે. વળી 'હસ્તિની' એ નામથી તેવા સ્વભાવની અથવા તેવા અંગવાળી સ્ત્રીઓનું એક પ્રકારનું વર્ગીકરણ પણ કામશાસ્ત્રમાં આપેલું છે.

શુક્લ અને કૃષ્ણપક્ષમાં બદલાતી શશિકલાને અનુસરી સ્ત્રીશરીરમાંનાં કામસુખોપભોગ કરાવનારાં વિવિધ સ્થાનોને નકશારૂપે સમજાવનારું એક ડોળિયા જેવું આલેખન શ્રીયુત સારાભાઇ નવાબના સંગ્રહમાં છે. તે નીચે જૂની ગુજરાતી ભાષાની ચોપાઇમાં તેનું વિવરણ છે. (ચિત્ર નં. ૧૫૬) તે મૂળ સંસ્કૃત ગ્રંથને અનુસરે છે.

નારી-કુંજરઃ રતિરહસ્ય

તેરમા સૈકામાં રચાએલા સંસ્કૃત रतिरहस्यની ગુજરાતી ચિત્રકલા સંપ્રદાયની લગભગ સોળમા શતકની સચિત્ર પોથીનું એક એકલ પાનું શ્રી સારાભાઈ નવાબને પ્રાપ્ત થયું છે. એ પાનાની એક બાજુ ચંદ્રકલા અધિકારનો ત્રીજો શ્લોકઃ 'कुर्वन्ति स्मरमन्दिरे करिकरक्रीडां स्त्रियो जानुनी ।' અને બીજી બાજુ 'एकरोहयुगा हरिहरजहराः पञ्चबाणाः स्मरस्य ।' એ ચોથો શ્લોક લખ્યો છે. બંને બાજુ શ્લોકની જમણી બાજુના સરખા હાંસિયામાં ત્રિરંગી ચિત્ર છે. પ્રસ્તુત નારી-કુંજરના વિષય સાથે ત્રીજા

---

૧૨ જુઓ ભાગવત, દશમસ્કન્ધ, અ. ૩૩, શ્લો. ૨૩–૨૪.

श्रान्तो गजीभिरिभराडिव भिन्नसेतुः ॥ २३ ॥
सोऽम्भस्यलं युवतिभिः परिषिच्यमानः ।
रेमे स्वयं स्वरतिरत्र गजेन्द्रलीलः ॥ २४ ॥

શ્લોકની સામે દોરેલું ચિત્ર સંબંધ ધરાવે છે (ચિ. નં. ૧૪૩).

શ્લોકના करिकरक्रीडा પદમાંના 'કરિ' શબ્દથી ધ્વનિત થતા હાથીનું આલેખન એ શ્લોકનો ભાવાર્થ વ્યક્ત કરવા થએલું છે એમ લાગે છે: બીજી રીતે કહીએ તો શ્લોકના રહસ્યનું સ્પષ્ટીકરણ અથવા દૃઢીકરણ ચિત્રદ્વારા અભિપ્રેત છે.

ચિત્રમાંનો હાથી એ સામાન્ય પ્રાણી નથી; પણ એક વિલક્ષણ સંયોજનાથી ઘટાવેલો હાથીનો આકાર છે. 'નવનારીકુંજર'ને નામે ઓળખાતી એ આકૃતિ નવ સ્ત્રીઓની કલામય ગૂંથણીથી સિદ્ધ થએલી છે. હાથી ઉપર બેઠેલા પુરુષને માથે છત્ર ધરીને એક સ્ત્રી બેઠેલી છે. પુરુષને માથે મુકુટ છે. ચિબુક ઉપર નાની સરખી દાઢી ઊગેલી છે. તેના બંને હાથમાં આકર્ણલંબિત ધનુષ્ય છે. ધનુષ્ય ઉપર બાણ સજ્જ કરેલું છે. એ બાણનું લક્ષ્ય અથવા નિશાન બનેલી એવી એક સ્ત્રી સામે દેખાય છે. એ સ્ત્રીનો વસ્ત્રપાલવ તથા વેણી હવામાં પાછળ ઊડતાં દેખાય છે; છતાં નારીકુંજરમાંની સ્ત્રીઓની વેણી બાંધેલી છે, તેથી પ્રસ્તુત ચિત્રનો નિર્માણકાળ સોળમા શતકમાં હશે.[૧૩] પુષ્પથી ગૂંથેલી અને છૂટી મૂકેલી એવી વેણી પંદરમા શતક સુધીનાં સ્ત્રીઆલેખનોમાં છે: છતાં માથું ઉઘાડું જ છે, તેથી એ વસ્તુસ્થિતિ રાજપૂત સમયની પહેલાં આ ચિત્રને મૂકવામાં સાહાય્યભૂત થાય છે.

હાથી ઉપર બેઠેલો પુરુષ કામદેવ હોય અને બાણનું લક્ષ્ય બનેલી સ્ત્રી રતિ હોય અથવા સ્ત્રીજાતિની કોઇપણ પ્રતિનિધિ હોય એમ અનુમાન થાય છે.* ઉપર કલ્પસૂત્રના પાનાના હાંસિયામાંના 'નારી-અશ્વ'ની નોંધ કરતી વખતે સ્ત્રીઓના બનેલા અશ્વ ઉપર બેઠેલી સ્ત્રીનો પરિચય કરાવવાની પ્રતિજ્ઞા કરી હતી. તેનો ખુલાસો આ સ્થળે થઇ શકે છે. નારી-અશ્વ ઉપર બેઠેલી સ્ત્રી રતિ હોય એમ ઘણો સંભવ છે, કારણકે એ જ પાનાના સામા હાંસિયામાં બીજો એક 'નારી-કુંજર' તેની સન્મુખ આવી રહેલો છે. રતિની અંગરક્ષિકા એક સ્ત્રી અશ્વની બાજુમાં ચાલી રહી છે.

નારી-કુંજર: કલ્પસૂત્રના હાંસિયામાં

કલ્પસૂત્રના પાનાના જમણા હાંસિયામાં સ્ત્રીઓનો બનેલો હાથી ચીતરેલો છે. તેને 'નારી-અશ્વ' સામે મૂકવામાં ચિત્રકારનો કંઈક હેતુ હોય એમ લાગે છે. રતિરહસ્યના પાનામાં ચીતરેલા પુરુષ જેવો જ છત્ર ધરાએલો, મુકુટવાળો અને દાઢી સાથેનો એ દેખાય છે. ફરક માત્ર એટલો જ છે કે અહીં પુરુષ હાથવડે અભયમુદ્રા બતાવે છે. પાછળ એક સ્ત્રી-રક્ષક એ હાથમાં ચમ્મર લઇ ઊભેલી છે. આગળ હાથીનો મહાવત પણ એક સ્ત્રી જ છે. આખા હાથીની રચના સ્ત્રીઓની, અંગરક્ષક સ્ત્રી અને મહાવત પણ સ્ત્રી;—વળી આધે આકાશમાં નેકી પોકારતી હોય અથવા જયનાદ કરતી હોય એ પણ સ્ત્રી—આમ આખા સ્ત્રીમય વાતાવરણમાં હાથી ઉપર બેઠેલો પુરુષ જ વિજાતીય

---

૧૩ વેણી બાંધેલી છે તેટલા ઉપરથી પ્રસ્તુત ચિત્રનો નિર્માણકાળ સોળમા સૈકામાં મૂકી શકાય નહિ; કારણકે વેણી બાંધેલી સ્ત્રીઓ તો તેરમા સૈકાનાં ચિત્રોમાં પણ મળી આવે છે (જુઓ ચિ. નં. ૧૪). મારી માન્યતા પ્રમાણે આ ચિત્રનિદાન પંદરમા સૈકા પછીનું તો નથી જ. —સંપાદક

* અત્રે જે સ્ત્રી રજૂ કરેલી છે તે રતિ નહિ પણ કામવિહ્વલા સ્ત્રીનું પ્રતીક હોય એમ સંભવે છે. બીજું, આ નારીકુંજરમાં બધી જ સ્ત્રીઓ છે એમ પણ નથી. એ બધાં સ્ત્રી-પુરુષનાં યુગ્મ છે અને તે દરેક જુદીજુદી જાતની કામચેષ્ટાઓ વ્યક્ત કરે છે

જણાય છે (ચિત્ર નં. ૧૪૪).

કામદેવનું ચિત્ર : ગુજરાતી સંપ્રદાય

આ પુરુષ કામદેવ જ હોવો જોઇએ એમ સબળ અનુમાન થઇ શકે છે.

અહીં ચીતરેલી સ્ત્રીઓનાં વસ્ત્ર આભૂષણ તથા અંગમરોડ, દીર્ઘ આંખો તથા અણિયાળાં નાક, એ બધું પ્રસ્તુત ચિત્રનો નિર્માણકાળ પંદરમું શતક ઠરાવી આપે છે.

કામદેવની મૂર્તિ

કામદેવમૂર્તિનું વર્ણન શિલ્પ અને મૂર્તિવિધાનના ગ્રંથોમાં મળી આવે છે. એક ગ્રંથમાં 'दक्षिणे पुष्पबाणं च वामे पुष्पमयं धनुः ।'–જમણા હાથમાં પુષ્પનાં બાણ અને ડાબા હાથમાં ફૂલભરેલું ધનુષ્ય–એ રીતે સજ્જ થએલો તેને વર્ણવ્યો છે. शिल्परत्नમાં કામદેવના ડાબા હાથમાં શેરડીનું ધનુષ્ય અને જમણા હાથમાં પંચપુષ્પનાં બાણ હોવાનું જણાવ્યું છે.[૧૪]

કામદેવનું ચિત્ર

તાડપત્રનો પ્રચાર ઘટ્યા પછી ગુજરાતમાં કાગળનો ઉપયોગ થવાના સંધિકાળમાં એટલે સંવતના પંદરમા શતકમાં ઉતારેલી रतिरहस्यની સારાભાઇ નવાબના સંગ્રહની એક સમગ્ર પોથીમાં પહેલે જ પાને, પ્રારંભમાં ॐ नमः मकरध्वजाय। એ પ્રમાણે નમસ્કાર કર્યો છેઃ અને સામે હાંસિયામાં મકરધ્વજનું ત્રિરંગી ચિત્ર આપ્યું છે (ચિત્ર નં. ૧૫૫).

એ ચિત્રમાં કામદેવના એક હાથમાં શેરડીનું ધનુષ્ય હોય એવો ભાસ થાય છે. બીજા હાથમાં એક બાણ છેઃ બાણનું ફળું પાંચ પાંખડીના એક કમળફૂલથી બનાવેલું છેઃ અથવા લાંબા મૃણાલદંડવાળી પાંચ પદ્મકળીઓ એકઠી બાંધી ન હોય એવું બાણ હાથમાં ધારણ કરેલું છે. માથા ઉપરનો મુકુટ 'વસંતવિલાસ' 'બાલગોપાલસ્તુતિ' અને 'સપ્તશતી' જેવા બ્રાહ્મણીય ગ્રંથોના ચિત્ર નાયકોના મુકુટને આબેહૂબ મળતો આવે છે. જૈનાશ્રિત ગુજરાતી કલાગ્રંથોમાં પણ એ જ મુકુટ દેખા દે છે.

પ્રસ્તુત ચિત્રની બીજી વિશિષ્ટતા તે કામદેવના અંગનો લલિત ત્રિભંગ છે. બાણ સાંધવાની આતુરતા, તીવ્રતા તથા એકાગ્રતા એ ત્રિભંગદ્વારા સુંદર રીતે અભિવ્યંજિત થયાં છેઃ અને અર્ધચિત્ર (profile) અથવા પાર્શ્વચિત્રદ્વારા એ પ્રકારનો આંગિક અભિનય વ્યક્ત કરવામાં ચિત્રકારને અનુકૂળતા મળી લાગે છે.

ત્રીજી વિશિષ્ટતા કામદેવની દાઢીની છે. પુરુષત્વના સૂચન તરીકે એ શ્મશ્રુરાજિ બતાવવાનો શિષ્ટાચાર પડી ગયો હોય એમ તર્ક કરી શકાય છે. કારણકે એવી જ દાઢી તાડપત્ર ઉપરનાં કલ્પસૂત્ર તથા કાલકાચાર્યકથાનાં બારમાતેરમા શતકનાં ચિત્રોમાં પણ દેખા દે છે. વળી ઉપર ગણાવી ગયા તે રતિરહસ્યના ચંદ્રકલાધિકારના ત્રીજા શ્લોકના ચિત્રમાં નારીકુંજરપર બેઠેલા કામદેવને પણ

૧૪ જુઓઃ वन्दे मनसिजं देवमिक्षुचापधरं सदा ।
पञ्चपुष्पमयान्बाणान्बिभ्राणं दक्षिणे करे ॥

દાઢી ચીતરેલી છે: તેમ જ કલ્પસૂત્રની કાગળની પ્રત ઉપરના હાંસિયાંમાંના કામદેવ પણ દાઢીવાળા જ ચીતર્યા છે.

'વસંતવિલાસ'માંનું કામદેવનું ચિત્ર

દાઢી એ કામદેવના સ્વરૂપનું આવશ્યક અંગ હોવા માટે એક વધુ પ્રમાણ મળી આવ્યું છે. શ્રીયુત ન્હાનાલાલ ચમનલાલ મહેતાએ એવા જ કામદેવના ચિત્રની નોંધ 'વસંતવિલાસ'ની ચિત્રમાલામાં કરી છે. સુશોભિત વસ્ત્રોમાં સજ્જ થએલા, દાઢીવાળા, પ્રભામંડલથી પ્રકાશિત અને ડાબા હાથમાં કમળદંડ લીધેલો એવા કામદેવ 'વસંતવિલાસ'ના ચિત્રઅંક ૧૩માં છે.[૧૫] સામે કામદેવપત્ની રતિ દેખાય છે. આમ શ્મશ્રુરાજિથી ગૌરવવન્તું દેખાતું કામદેવનું સ્વરૂપ પરંપરાપ્રાપ્ત અને રૂઢ હોવું જોઇએ એમ કહેવાનું મન થાય છે.

ગીતા, અધ્યાય ૧૦: કંદર્પનું ચિત્ર

વડોદરાના પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરના ચિત્રસંગ્રહમાં 'પંચરત્ન ગીતા'નો સચિત્ર ગુટકો છે. તેમાં ભગવદ્-ગીતાનાં ચિત્રો અદૃષ્ટપૂર્વ[૧૬] અને ખાસ ધ્યાન ખેંચે તેવાં છે. ગીતાના દસમા અધ્યાયમાં વિભૂતિ-યોગ વર્ણવ્યો છે. ત્યાં ભગવાન શ્રીકૃષ્ણ, સૃષ્ટિનાં સર્વ સર્જનોમાં જે શ્રેષ્ટતાસૂચક અંશ છે તે પર-માત્માનો અંશ છે—અથવા એ શ્રેષ્ઠતા અને તેજસ્વીપણું પરમાત્માને લીધે છે, એવું અર્જુનને સમજાવે છે. આ પ્રકારના શ્લોક ૧૯થી ૩૮ સુધીના છે. એ શ્લોકના એક એક પાદને અનુસરતું ચિત્ર ચિત્રકારે રંગરેખાંકિત કર્યું છે. એવાં સિત્તેર ચિત્રો એ ગુટકામાં છે. રાજપૂત કલા ઉપર મુગલ અસર થયા પછીની ચિત્રપદ્ધતિ એ રજૂ કરે છે.

તેમાં 'प्रजनश्चास्मि कंदर्प: ।' એ ચરણનો ભાવાર્થ વ્યક્ત કરવા જગતની ઉત્પત્તિ કરાવનાર કંદર્પ–કામદેવનું ચિત્ર આપ્યું છે. કામદેવના ખોળામાં ધનુષ્ય પડ્યું છે: અને એક હાથમાં પાંચ પોયણાંની કળીઓ, મૃણાલદંડ સાથે છે.

રતિરહસ્યનો ગુજરાતમાં પ્રચાર

કોંકણદેશના કુક્કોકભટ્ટના રતિરહસ્યનો (તેરમા શતકનો પૂર્વાર્ધ) પ્રચાર ગુજરાતમાં વિશેષ થયો હોય એમ જણાય છે. તેની બે સચિત્ર પોથીઓની નોંધ ઉપર લીધેલી જ છે; અને એ જ કામશાસ્ત્રના ગ્રંથની છાયારૂપ 'કોકચઉપાઇ' અને 'કોકસાર' જેવા ભાવગ્રાહી ગદ્યપદ્ય અનુવાદો ગુજરાતમાં ઠીક

---

૧૫ ' જુઓ: Gujarati Painting in the 15 th century '— A Further Essay on Vasant Vilas (1931 : London), p. 12, Note on Picture No. 13.

" Shows the God of love elaborately dressed, bearded, haloed and holding a lotus-stalk in his left hand. In front is his wife Rati."

૧૬ Asiatic Researches, Vol. I 1786ના અંકમાં સર વિલિયમ જોન્સે 'Gods of Italy, Greece and India' સંબંધી તુલનાત્મક લેખ લખ્યો છે. તેમાં ગીતાના દસમા અધ્યાયનાં તેમને પ્રાપ્ત થએલાં ચિત્રોના ફોટોગ્રાફ આપ્યા છે. તે ભેગું 'કંદર્પ'નું ચિત્ર આપ્યું છે અને તેની સરખામણી ગ્રીક Eros (Cupid) સાથે કરી છે. આ ચિત્રોની પદ્ધતિ પ્રાચ્ય-વિદ્યામંદિરના ગુટકાને મળતી આવે છે.

ઠીક પ્રચાર પામ્યા જણાય છે. ઉપર નોંધેલું 'શશિકલા'નું પાનું પણ તેના પ્રચારની સાક્ષી પૂરે છે.

વળી રતિરહસ્યના ત્રીજા શ્લોક[૧૭અ] ની છાયા જ્ઞાનાચાર્યરચિત 'ચૌરપંચાશિકા' તથા 'શશિકલાપંચાશિકા'[૧૭]ના મંગલાચરણરૂપે દેખા દે છેઃ મકરધ્વજ કોઇ મોટો જગજ્જેતા મહારાજા હોય અને તેની સવારી પૂર દબદબાથી તથા ભપકાથી ચાલતી હોય તેવું વર્ણન કરેલું છેઃ

મકરધ્વજ મહીપતિ વર્ણવું, જેહનું રૂપ અવનિ અભિનવૂંઃ
કુસુમ બાણ કરિઃ કુંજરિ ચડઇઃ[૧૮] જાસ પ્રયાણિ ધરા ધડહડઇ.
કોદંડ કામિનીતણુ ટંકાર. આગલિ અલિ ઝંઝા ઝંકારિ.
પાખલિ કોઇલિ કલરવ કરઈ. નિર્મલ છત્ર શ્વેત શિર ધરઈ.
ત્રિભુવનમાંહિ પડાઇ સાદઃ 'છઈ કો સુર નર માંડઇ વાદ?'
અબલાસૈનિ સબલ પરવરિઉ. હીંડઇ મનમથ મચ્છરિ ભરિઉ.
માધવમાસ સોહઈ સામંત જાસ તણઈઃ જલનિધિસુત મિંતઃ
દૂતપણૂં મલયાનિલ કરઇ. સુરનરપન્નગ આણ આચરઇ.
તાસતણા પય હૂં અણુસરી, [સરસતિ સામિણી હઇડઇ ધરી]
પહિલૂં કંદર્પ કરી પ્રણામ.—'

'વસંતવિલાસ'માં કામદેવના મિત્ર વસંતનું વાતાવરણ રસપૂર્ણ દૂહાઓમાં રજૂ થએલું છે. ગણપતિકૃત 'માધવાનલ કામકંદલા'નું મંગલાચરણ તો વળી સરસ્વતી કરતાં યે પહેલો નિર્દેશ કામદેવનો કરે છેઃ

'કુંયર કમલા રતિરમણ મયણ મહાભડ નામઃ
પંકજિ પૂજિ પયકમલ પ્રથમ જિ કરૂં પ્રણામ.'

શૃંગારરસની લોકપ્રિયતા

કામશાસ્ત્રને લગતાં ચિત્રો અંતઃપુરમાં રાખવાં એવો શિષ્ટ સંપ્રદાય હતો અને એવાં ચિત્રોની ચિત્રશાલાઓ પણ નિર્માણ થતી હતી. શ્રીહેમચંદ્રસૂરિના પરિશિષ્ટપર્વમાં ઉલ્લેખ છે કે કોશા ગણિકાની ચિત્રશાલામાં કામશાસ્ત્રોક્ત પ્રસંગોનાં ચિત્રો દોરેલાં હતાં[૧૯] રતિરહસ્યની બે સચિત્ર પોથીઓની

૧૭અ परिजनपदे भृङ्गश्रेणी पिकाः पटुवन्दिनो
हिमकरसितच्छत्रं मत्तद्विपो मलयानिलः ।
कृशतनुधनुर्वल्ली लीलाकटाक्षशरावली
मनसिजमहावीरस्योच्चैर्जयन्ति जगज्जितः ॥ ३

૧૭ શ્રી છગનલાલ રાવળ સંપાદિત 'પ્રાચીન કાવ્યસુધા' ભા. ૩માં પ્રકટ.

૧૮ કામદેવનું વાહન 'કુંજર' કહ્યું છેઃ તે સાથે 'નારીકુંજર'ની કલ્પનાને કંઈ સંબંધ હશે?

૧૯ कोशाभिधाया वेश्याया गृहे या चित्रशालिका ।
विचित्रकामशास्त्रोक्तकरणालेख्यशालिनी ॥
—परिशिष्टपर्व :सर्ग८ :श्लो.११५

પ્રાપ્તિ શ્રી સારાભાઈ નવાબને ગુજરાતમાંથી થઈ છે. તે ચિત્રો આ પરંપરાને અનુસરીને હશે એમ અનુમાન થાય છે. એ એક એકલ પાનાની શોધ લાગવાથી આખા યે રતિરહસ્યની સચિત્ર પોથી કોઈ દિવસ ભવિષ્યમાં હાથ લાગે એવો સંભવ છે. એકંદરે આ શોધ મહત્ત્વની છે; કારણકે અત્યાર સુધી જૈન તથા બ્રાહ્મણીય ધાર્મિક ગ્રંથોની જ સચિત્ર આવૃત્તિઓ ગુજરાતમાંથી પ્રાપ્ત થઈ હતી, પરંતુ 'વસંતવિલાસ'ના જેવા અ-ધાર્મિક અને સામાજિક તથા શૃંગારવિષયક રતિરહસ્યની સચિત્ર પોથીઓની ભાળ લાગવાથી ગુજરાતી કલાકારોની વિષયમર્યાદા વિસ્તૃત હતી એની ખાત્રી થાય છે. સાથેસાથે એટલું પણ જાણી શકાય છે કે ગુજરાતના મધ્યકાલીન સમાજમાં કેવલ ભક્તિ કે વૈરાગ્યના વિષયો જ કવિહૃદયને સ્પર્શ કરતા હતા એમ નહોતું. જીવનનો ઉલ્લાસ તેમના જીવનના અનેક સૂરોમાંનો એક હશે એમ આ ઉપરથી માનવું પડે છે.

લાકડાનો નારીકુંજર: અજિતનાથનું દેરાસર

અમદાવાદની ઝવેરીવાડમાં વાઘણપોળમાં આવેલા અજિતનાથના દેરાસરમાં એક લાકડાના કોતરકામવાળો હાથી છે. વૈષ્ણવ મંદિરોમાં લાકડાના પૈડાવાળા ઘોડા જોડી ઠાકોરજીની રથયાત્રાનો ઉત્સવ જેમ ઉજવાય છે તેમ આ દેરાસરમાંનો લાકડાનો હાથી પહેલાં જૈનોના રથયાત્રાના વરઘોડામાં સૌથી મોખરે રહેતો હતો. આ હાથીના આકારનું સૂક્ષ્મતાથી નિરીક્ષણ કરતાં જણાય છે કે એમાંનું કોતરકામ 'નારી-કુંજર'ની જ સ્પષ્ટ આકૃતિઓ ઉપજાવી આપે છે (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૫૨–૧૫૩). ધાર્મિક વાતાવરણમાં ઉપયોગમાં આવતા આ કોતરકામનું મૂળ ધર્મમાં ખોળવું પડે તેમ છે, કારણકે કામશાસ્ત્ર સાથે તેનો રજ પણ સંબંધ ઘટાવવાનો અવિનય કોઈ પણ ન કરે.[૨૦]

આ ઉપરથી જોઈ શકાય છે કે 'નારીકુંજર'ની સંયોજના ગુજરાતમાં ત્રણ સૈકાઓથી પરિચિત છે અને તેની પરંપરા અખંડિત રહી છે. 'નારીકુંજર'ની કલ્પના ગુજરાતી જ નહિ હોય?

વૈષ્ણવ મંદિરમાંનું નારીકુંજર ચિત્ર

'નારી-કુંજર'નાં જે આલેખનોનો પરિચય ઉપર કરાવ્યો તે બધાંનો સંબંધ કંઈ ને કંઈ કામશાસ્ત્ર સાથે હોય એમ કહેવું પડે છે,—માત્ર લાકડાના કોતરકામવાળા હાથીની આકૃતિ સિવાય. શૃંગારમાંથી ભક્તિમાં સંક્રાંતિ થઈ હોય એમ આપણે માનીએ તો તે માટે આધાર સાંપડ્યા નથી. ગુજરાતનાં વૈષ્ણવ મંદિરોમાં રાજપૂત સંપ્રદાયની અથવા નાથદ્વારા સંપ્રદાયની પીછીનાં 'નારીકુંજર' ચિત્રો જોવામાં

---

૨૦ શ્રીયુત મંજુલાલની આ કલ્પના વાસ્તવિક અને યથાર્થ છે. આ લાકડાના નારીકુંજરમાં બે બાજુએ આઠ આઠ સ્ત્રીઓ કોતરવામાં આવી છે. તે કોતરવાનો આશય કેવળ ધાર્મિક જ હોવા સંભવિત છે અને તે નીચે પ્રમાણે:

દરેક તીર્થંકરનો જન્મમહોત્સવ કરવા સૌધર્મેન્દ્ર જાય છે, તે વખતે તેની સાથે તેની આઠ અગ્રમહિષી—પટ્ટરાણીઓ પણ હોય છે, અને તે સઘળીએ ગીત ગાતીગાતી જાય છે. વળી સૌધર્મેન્દ્રનું વાહન (ઐરાવણ) હાથી છે, તેથી અહીંઆં શિલ્પકારે હાથીની દરેક બાજુએ જુદાંજુદાં વાજિંત્રો વગાડતી આઠ અગ્રમહિષીઓની, તથા હાથીના કુમ્ભસ્થળ ઉપર મહાવત અને આસન ઉપર ઇન્દ્રની રજુઆત કરીને, ઇન્દ્ર તથા તેની પટ્ટરાણીઓ જન્મમહોત્સવ કરવા જાય છે તે પ્રસંગની કલ્પના લઈને આ નારીકુંજર બનાવ્યો હોય એમ લાગે છે. —સંપાદક

આવે છે.[૨૧] અહીં આપેલું ચિત્ર (નં. ૧૫૦) વડોદરાની દેસાઈ શેરીમાં આવેલા શ્રીનાથજીના મંદિરમાં છે. આ નારીકુંજર ઉપર શ્રીકૃષ્ણ બેઠેલા દેખાય છે. તેમના હાથમાં કમળફૂલ છે. 'નવ નારીઅશ્વ'નો પરિચય (ચિત્ર નં. ૧૫૧) કરાવતી વખતે જે ગોપીઓની સંયોજનાનો ઉલ્લેખ કર્યો હતો તેની જ સંયોજનાદ્વારા કુંજરની આકૃતિ સિદ્ધ થએલી છે: પરંતુ અહીં નવની જ સંખ્યાનો મેળ રહ્યો નથી. બીજા અને ત્રીજા પગ વચ્ચેની એક સ્ત્રી હાથીના પેટની લંબાઇને પહોંચી વળવા માટે બે હાથવડે મૃદંગ બજાવતી હોય એમ, અહીં તેમજ કલ્પસૂત્રના હાંસિયામાંના કુંજરમાં, નારીઅશ્વમાં અને પ્રસ્તુત વૈષ્ણવ નારીકુંજરમાં પણ ચિત્રકારે યુક્તિ કરી છે. બાકીની સંયોજનાઓ તેના વગરની છે. તેથી તે કોઈ બીજા નમૂના ઉપરથી ઉતારવામાં આવી હોય એમ સંભવે છે.

નવ નારીકુંજર: વૈકલ્પિક અર્થ

સર વિલિયમ જોન્સે[૨૨] 'એસિયાટિક રીસર્ચિઝ'ના પહેલા વર્ષના પુસ્તકમાં ગ્રીક, રોમન અને હિંદુ દેવતાઓની ઉત્પત્તિ સંબંધી તુલનાત્મક લેખ લખ્યો છે. ત્યાં કૃષ્ણને ગ્રીક એપોલો સાથે સરખાવ્યા છે[૨૩] અને 'નવ નારી-કુંજર'નો અર્થ સમજાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે: 'નવ'નો અર્થ નવની સંખ્યા લઇને અથવા 'નવ' એટલે 'અભિનવ વયવાળી' એમ પણ લઇને થઇ શકે. નીચેના શ્લોકમાં 'નવ'નો અર્થ બંને રીતે ઘટાવી શકાય છે:

तरणिजा पुलिने नव बल्लवी परिषदा सह केलिकुतूहलात्।
द्रुतविलम्बित चारु विहारिणम् हरिमहं हृदयेन सदा वहे ॥

નારીકુંજર: બંગાળી ચિત્રપટ

એક અજાયબ જેવી વાત છે કે 'નવ નારીકુંજર'ની ગુજરાતી સંયોજનાનો પ્રચાર દૂરદૂર બંગાળામાં થએલો જોવામાં આવે છે: તે છુટક ચિત્રોમાં નહિ, પરંતુ લાંબા ચિત્રપટોમાં. શ્રીકૃષ્ણલીલાના ત્રિરંગી ચિત્રપટો કાપડ પર ચોટાડી તેનાં લાંબાં ટીપણાં ભાવિક ભક્તોના ઉપયોગ માટે ચિત્રકારો તૈયાર કરતા હતા. બંગાળામાં શ્રીકૃષ્ણ ચૈતન્યે શરૂ કરેલી શ્રીકૃષ્ણ–રાધાની ભક્તિનો જુવાળ એટલો મોટો

---

૨૧ શ્રી સારાભાઇ નવાબ મને જણાવે છે કે અમદાવાદના શ્રીસીમંધરસ્વામીના જૈન મંદિરમાં નારીકુંજરની આકૃતિ એક ભિત્તિ-ચિત્ર તરીકે આજે પણ જોઈ શકાય છે. પ્રસ્તુત નારીકુંજરની ગુજરાતી સંયોજનાની લોકપ્રિયતાનો એ એક વિશેષ પુરાવો છે.

૨૨ જુઓ: "Krishna in his early youth selected nine damsels as his favourite, with whom he passed his gay hours in dancing sporting and playing on his flute. For the remarkable number of his gopies I have no authority but a whimsical picture, where nine girls are grouped in the form of an elephant on wnich he sits and pipes; and unfortunately the word Nava signifies both nine and new or young."

—'On the Gods of Greece, Italy and India'—Asiatic Researches Vol I. (1799)

૨૩ 'Hindu Pantheon' (1864, p. 293) માં આ સામ્ય વળી આગળ લઈ જવામાં આવ્યું છે: 'Krishna's favourite resort is the bank of Jumna where he and the nine gopies, who are clearly the Apollo and Muses of the Greeks, usually spend the night in music and dancing.'

અને એવા જોસમાં આવ્યો કે બૌદ્ધ ધર્મના અવશેષરૂપ સહજિયા પંથ તથા તાંત્રિકોનો પંથ લોકોએ ત્યજી દીધો અને ગૌરાંગદેવનો રાધાકૃષ્ણની ભક્તિનો માર્ગ સ્વીકારી લીધો. ચૈતન્યદેવ યાત્રાનાં ચાર ધામમાંના પશ્ચિમના તીર્થ દ્વારકામાં આવ્યા હતા, અને તે પ્રસંગે ગુજરાતમાં પ્રચલિત એવાં કૃષ્ણભક્તિનાં ચિત્રો તેમના જોવામાં આવ્યાં હોય એમ સંભવે છે.

પ્રસ્તુત નવ નારીકુંજરનો રાધાકૃષ્ણની ભક્તિ પરત્વે ઉપયોગ તેમને જણાયો હશે અને તેથી તેનાં સંસ્મરણો પોતાની સાથે એ લઈ ગયા હોવા જોઇએ એવું અનુમાન થાય છે. 'સંસ્મરણો' કહેવાનો હેતુ એટલો કે ગુજરાતમાં 'નવ નારીકુંજર'ના ચિત્રની જે સાંકેતિક ભાવના હતી તે તેમણે ઝીલી જણાતી નથી. એ અસલ ભાવના કઈ હતી તે હવે પછીના પરિચ્છેદમાં બતાવવામાં આવશે.

બંગાળી ચિત્રપટનાં બે ત્રિરંગી ચિત્રો પ્રકટ થએલાં જોવામાં આવ્યાં છે. એક તો કલકત્તા યુનિવર્સિટી તરફથી પ્રકટ થએલ રાયસાહેબ દીનેશચંદ્રસેન સંપાદિત 'વંગસાહિત્ય પરિચય—ભાગ ૧' (૧૯૧૪)ના પૃષ્ઠ ૭૯૬ની સામે મૂકેલું ચિત્ર. આ ચિત્રની આજુબાજુ નાગદમન અને બકાસુર-વધનાં ચિત્રો છે; વચમાં નવ નારીકુંજર છે.

બીજું ચિત્ર બંગાળી સિવિલિયન ગુરુસદ દત્ત એમણે 'બંગાળના અસલી ચિત્રકારો' સંબંધી 'જર્નલ ઑાફ ધી ઇન્ડિયા સોસાએટી ઑાફ ઓરીએન્ટલ આર્ટ'માં એવા એક આખા શ્રીકૃષ્ણલીલાના ત્રિરંગી ચિત્રપટનો પરિચય કરાવ્યો છે તેમાં પ્રકટ થએલું છે. ગુજરાતનાં લાક્ષણિક ગણીએ તેવાં નારીકુંજર-ચિત્રોમાં પેટપોલની લંબાઇ બતાવવા માટે મૃદંગની સાહાય્ય એક નારી લે છે, તેને સ્થાને બંગાળી આકૃતિમાં અદ્ધર પલાંઠી વાળીને બેઠેલી ગોપી બતાવી છે.

નવં નારીકુંજરઃ બંગાળી કલ્પના

એ ચિત્રનો ભાવાર્થ દીનેશબાબુ તથા દત્તબાબુના મતે એકસરખો જ છે.[૨૪] એવી એક કથા

---

૨૪ 'The plate representing the Navanarikunjara scene, depicts Krishna playing on the flute in a seated posture on the back of an elephant simulated by nine gopies who have clearly so disposed themselves in a mutually interlocked position so as to create a complete illusion of an elephant.

The story tells how Krishna, in the desperation of his separation from Radha, wanders about through the forests of Brindabana, when the gopies in their love for him, resolved to divert his mind by a practical joke.

They did this by simulating the form of an elephant as mentioned above with such success that Krishna in his absentmindedness mistook it for a real elephant and climbing upon it sat piping a love tune, giving vent to the pangs of his separation from Radha, when all of a sudden the elephant melted from under his seat, and the gopies chaffed him for being deceived by their stratagem and thus diverted his love-sick heart.'—The indigenous painters of Bengal by Guru Saday Dutt, I. C. S., in 'Journal of the India Society of Oriental Art' June 1932.

પ્રચલિત છે કે રાધાથી વિખુટા પડેલા શ્રીકૃષ્ણને ગોઠતું નથી, એટલે વૃંદાવનની કુંજોમાં એ ભટક્યા કરે છે. ત્યાં ગોપીઓ શ્રીકૃષ્ણને જુએ છે. શ્રીકૃષ્ણને બહલાવવા માટે એક રમત કરવાનું તેમને મન થાય છે. તેમનામાંથી નવ જણ તરત એવી રીતે ગોઠવાઇ જાય છે કે દૂરથી આબેહૂબ હાથી જ દેખાય. શ્રીકૃષ્ણ ફરતાફરતા ત્યાં આવી ચડે છે. તેમને બાલસ્વભાવ પ્રમાણે એ હાથી ઉપર બેસવાનું મન થાય છે અને ઉપર ચડીને વાંસળી વગાડે છે. થોડી વારમાં નીચેનો હાથી હાલવા લાગે છે, અને ઘડીક વારમાં તો આખો હાથી વિખેરાઈ જાય છે. હસતીહસતી નવ ગોપીઓ સામે ઊભેલી જણાય છે. શ્રીકૃષ્ણ ભોંઠા પડી જાય છે. ગોપીઓએ મશ્કરી આબાદ કરી. તેથી રાધાનો વિયોગ કૃષ્ણ ઘડીભર ભૂલી જાય છે.

આ પ્રકારની કિંવદન્તી અથવા લોકકથા માટે બંગાળી કવિતા કે એવો બીજો કોઈ પણ લેખી આધાર હાથ લાગ્યો નથી. 'વંગ સાહિત્યપરિચય'ના ગ્રંથોમાંથી પણ ચિત્રને લગતો પ્રસંગ મળી આવ્યો નથી. બાબુ દીનેશ સેનને પત્ર લખી પૂછવા છતાં તે વિષયમાં અજવાળું પડ્યું નથી. આ પ્રમાણે બંગાળામાં પ્રચલિત એવા નવ નારીકુંજરની ભાવના સંબંધી આખ્યાયિકા છે; પરંતુ તે પ્રસંગમાં ઝાઝો ચમત્કાર જણાતો નથી.

નવ નારીકુંજર: નરસિંહમહેતા કૃત ગોવિંદગમન

'નવ નારીકુંજર'ની વૈષ્ણવ ભાવના કવિભક્ત નરસિંહમહેતા (સં. ૧૪૬૫-૧૫૩૦ આસપાસ)ના 'ગોવિંદગમન'માં બહુ સુંદર રીતે વર્ણવાઈ છે. પ્રસંગ એમ છે કે કંસનો મોકલ્યો અક્રૂર ગોકુળ આવે છે; અને વાર્ષિક કર ભરવાને બહાને કંસ નંદને મથુરામાં બોલાવી લે છે. પછી કૃષ્ણને પણ મથુરા બોલાવે છે. આ વખતે કૃષ્ણે અક્રૂરના રથમાં બેસી ગોકુળમાંથી જે પ્રયાણ કર્યું તે તેમનું છેલ્લવહેલું પ્રયાણ હતું. આખા ગોકુલવૃન્દાવનના શ્વાસ અને પ્રાણ બનેલા કૃષ્ણ મથુરા જવા નીકળ્યા ત્યારે ગોકુળવાસી ગોવાલણોને બહુ ઓછું આવ્યું. એવા અલૌકિક બાળકની અદ્ભુત લીલાઓ જોવાનું સુભાગ્ય ફરીથી તેમને કોણ જાણે ક્યારે યે મળશે એમ એમનું અંતર કહેતું હતું. તેથી કૃષ્ણ જ્યાં ગોકુળ છોડી સીમ સુધી આવ્યા ત્યાં પ્રસિદ્ધ ગરબીમાં છે તેમ રાધાસહિત બધી ગોપીઓ કહેવા લાગી:

> 'ગોકુળ વ્હેલેરા પધારજો રે;
> મથુરાં જાવ તો મારા સમ: હો લાલ!
> . . . . . .
> રથ જોડીને અક્રૂર ચાલિયા રે:
> . . . . . .
> વચમાં રાધાજી ઊભાં રહ્યાં રે:
> મારા હૃદયા પર રથ ખેડો: હો લાલ!'

એમ રથને ખાળવામાં આવ્યો અને ગોપીઓ રથને ઘેરી વળી. પણ અક્રૂરે જેમતેમ કરી રથને દોડાવી જવાનું કર્યું, ચતુર ગોપીઓ તે વિચાર પામી ગઈ.

પછીનો પ્રસંગ નરસિંહ મહેતાના શબ્દોમાં જ અહીં ઉતારૂં છું:

(પદ ૨૫ મું—નટની દેશી)

રથ દોડાવી જાવા ધાર્યું: પણ કેમ જાવા દીજે?
'મારીને જાવું હોય તો જાજો. પ્રાણદાન તો હરજી! લીજે.'
કૃષ્ણ કહે: 'તમે દુઃખ દ્યો છો; પણ અમે કાલે આવું.
હમણાં નિશ્ચે જાવા દીજે. વાર થયે પિતાને ન ભાવું.'
ગોપી કહે: 'જીવ જાયે તો જાયે, પણ જાવા નવ દેઉં–'
એટલામાં રકઝક થઈ. કૃષ્ણ રથથી નીચે પડ્યા. એટલે
કૃષ્ણ કહે: 'રથમાંથી પડ્યો તેથી મુજને વાગ્યું:
અહીંથી ઉઠાય નહિ મારાથી. જુઓ, આ પગે લાગ્યું!'
ગોપી કહે: 'કોહો તે વાહન લાવું, પણ તમને લઇ જાવું–'
[મહેતાનો સ્વામી વિચારી બોલ્યો:] 'હાથી હોય તો આવું.'

પદ ૨૬ મું—રાગ સામેરી

ગોપીઓ કહે: 'હાથી જ જોઇએ? લ્યો હરિ! આ રહ્યો હાથી રે:'
[રાધાએ રચના કરી સુંદર: હાથી કીધો સખી જે સાથી રે.]

નવનારીકુંજરની રચના

(૪) ચાર સખી ચાર પાદ થઇ: (૨) બે ઉદર હામે સૂતી રે.
પેટપોલ કરવા (૨) બન્ને બાજુ એમ એક એક તો ખૂતી રે.
પૃષ્ઠ ભાગ ને પૂંછડું થઈ ચંદ્રભાગા જે (૧) નારી રે.
હરિને કહે: 'હસ્તિ હૂઓ. બિરાજિયે મુરલીધારી રે!'
કૃષ્ણ કહે: 'નાસારહિત ગજ; એનાં દશન વદન કિયાં રે?
કુંભસ્થળરહિત ગજ નિરખી પ્રસન્ન કેમ થાય હિયાં રે?'
રાધા કહે: 'એવો ગજ આણું; પછી રખે વાંકું કાઢો રે.
ગજ માગો તો ગજ કરૂં હાજર. ન છતું ત્યારે વાંકુ પાડો રે.'

—એમ કહી રાધા ગઈ ઉપર. ખાલી જગાએ સૂતી ચતી રે:
છૂટી વેણી શૂંઢાકાર બની રહી. અર્ધહસ્ત દંતુશળવતી રે.
ચૂડા રૂડા દાંતચૂડ દીસતા. સ્વવદન તે મુખનું મૂળ રે.
કુંભસ્થળને સ્થાનક કુચ બે, હસ્તિગંડસ્થળથી અતિ સ્થૂલ રે.

રાધા કહે: 'હરિ બિરાજિયે; હસ્તિ સજ્જ થઈ ઊભો રે.'
કૃષ્ણ કહે: 'અંકુશ વિણ ન બેસું.' રાધા કહે: 'હરિ કાં દૂભો રે?
હરિ! અંકુશ આપું અમે આણી. પછી તમે કંઈ માગો રે?'
કહાન કહે: 'પછે કાંઇ ન જોઇએ, અંકુશવિણ મનસ્વી ભાગો રે.'

કઠિણમાં કઠિણ મૃદુમાં મૃદુ એવો અંકુશ કીધો રે.
સર્વ પ્રેમ ભેગો કરી ઘડિયો: પછે અંકુશ હરિને દીધો રે.
ગોપી-મન મનાવા કારણ છેલવહેલું સુખ દેવા રે,
પ્રેમાંકુશ પકડી ગજે ચઢિયા: નિરખે સ્વર્ગે દેવા રે.
હરિ ન નાહાસે માટે કરી રચના, પ્રેમભાલા સખી-કર દીધા રે
નરસઈયાના સ્વામીનો હસ્તિ ગાયો સુણ્યો તેનાં કારજ સીધ્યાં રે.

પદ ૨૭ મું—રાગ મેઘમલાર

[હરિ જે હસ્તિ પર બેઠા તેની શોભા શી કહિયે ?
પંખી પેરે સાગરમાંથી જલ લઇ સુખી થઇયે.]
ઉજ્જવલ ઐરાવત પર શોભે સુંદર મેઘશ્યામ:
ચપળા રંગબેરંગી ચમકે વહેલી વાદળી જાય તમામ.
—તેમ ગૌર નારીકુંજર પર શોભે મેઘશ્યામવન ઘનશ્યામ:
ભાલાવાળી વિજળીઓ, જાવા ઉતાવળી વાદળી-દામ.
. . . .
વાયુવત તે હસ્તિ ચાલ્યો ઊભો કુંજની માંય
હરિ ઉતારી અંકે લીધા. થેઈ થેઈ મચી રહી ત્યાંય.

'નવ નારીકુંજર'નો સંબંધ રાધાકૃષ્ણની ક્રીડા સાથે હોવાથી જ વૈષ્ણવ મંદિરોમાં તેનાં ચિત્રો રાખવામાં આવે છે. નરસિંહ મહેતાના એક બીજા પદમાં પણ સ્ત્રીઓના હાથી–કરિકાંતા–નો ઉલ્લેખ છે. એટલે એ ભાવના બહારથી આવેલી જણાતી નથી.[२६]

નારીકુંજર : આધ્યાત્મિક રૂપક (?)

વેદાન્તના ગ્રંથોમાં માનવશરીરને નવ દ્વારવાળું ઘર કહ્યું છે. એ ઘરમાં વસનાર આત્મા છે અને તેનું જ પ્રભુત્વ એ ઘર ઉપર છે. તેમ શ્રીકૃષ્ણ એ સૌ પ્રાણીમાત્રના અંતઃકરણમાં વસનાર, તેના શાસક અને પાલક છે: આવા પ્રકારનું આધ્યાત્મિક રૂપક 'નવ નારીકુંજર'ની આકૃતિ માટે ઘટાવવા

---

२६ જુઓ 'નરસિંહમહેતા–કૃત કાવ્યસંગ્રહ': વસંતનાં પદ–પદ ૮૬ મું:

'કુસુમ વિશેકનાં કટક ચડ્યાં રે, મન-ગજ આગળ કીધો:
મુક્તામંડિત કુચકુંભસ્થળ લઇ ક્ષણ અંકુશ દીધો.
ડગમગવે નંદભુવન રે, વણકાંતાએ આવે:
પુરુષ સકળને સહેજે નસાવે કેસરી કહાન જગાવે.
જસોમતી કેરો એક સિંહ રે સહસ મધ્યે સોહે:
થઇ આકળો ચરિત્ર જણાવે દેખી ઘણેરાં મોહે.
નરસૈયાચા સ્વામી મધ કેસરી કરિકાંતાએ ગૃહિયો:
વિપરીતે વિપરીત જણાયે: નરસૈયો તે બાંધ્યો રહિયો!'

કેટલાક સૂચન કરે છેઃ પણ એમ કરવું એ આખી મનોરમ કલ્પનાને અને કલામય સંયોજનાના કલાતત્ત્વને હણી નાખવા બરોબર છે.

નવ નારીકુંજરઃ શક્યતા

સંયોજનાચિત્રોની વ્યાવહારિક શક્યતા કેટલી હશે એ પણ કેટલાકનો પ્રશ્ન છે. નારીકુંજર જેવી ગોઠવણી માત્ર કલાકારના મનના સંતોષ પૂરતી જ શક્ય ગણવી, કે સરકસના મલ્લ જેમ અંગમરોડની કલા સાધીને અવનવા અંગખેલના પ્રયોગ સિદ્ધ કરી બતાવે છે તેમ અશ્વ અને કુંજરની આકૃતિઓ તેવી રીતે પણ સાધ્ય છે તે તો પ્રયોગ થયે જ જાણી શકાય.

વિરાટ સ્વરૂપની સંયોજના

ઉપર ગણાવી ગયા તે બધી સંયોજનાઓ પૃથક્ પૃથક્ જોવાથી આપણને તેની કલામયતાનો આનંદ મળે છે. પરંતુ શ્રીમદ્‌ભગવદ્‌ગીતાના અગિયારમા અધ્યાયમાં અર્જુનને ભગવાન શ્રીકૃષ્ણ જે વિરાટ સ્વરૂપનું દર્શન કરાવે છે એ દર્શનમાં સર્વ પ્રકારની સંયોજનાઓ કેંદ્રિત થએલી જણાય છે. વિરાટ સૃષ્ટિમાં એકલા દેવ અને મનુષ્યો જ નહિ પણ પ્રાણીસૃષ્ટિનો પણ સમાવેશ છે.

આ ભાવનાને મૂર્તિમંત કરનારૂં એક અપૂર્વ ચિત્ર વડોદરાના પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિરના ચિત્રસંગ્રહમાંના સચિત્ર પંચરત્ન ગુટકામાં છે. તે સંયોજનાકલાના કલશરૂપ છે. એ ચિત્રમાં, પ્રાણી-કુંજર અને પ્રાણી-ઉંટમાં છે તેવા પ્રકારની સસલાં અને ઉંદરની આકૃતિઓ વિરાટ ભગવાનના પગમાં બતાવી છે. માથા તરફ જોતાં અનેક માનવ મુખો ઉપરાંત સિંહ, વાઘ, હાથી, ગાય, ભેંસ, કુતરૂં, શિયાળ વગેરે પ્રાણીસૃષ્ટિની મુખાકૃતિઓ પણ વિરાટ ભગવાનની મહાકાયમાં ચિત્રકારે બતાવી છે.

પ્રભુની કલામયતા

અને પ્રભુની કલા આગળ મનુષ્યના કલા–પ્રયત્નો હાસ્ય ઉત્પન્ન કરે તેમાં આશ્ચર્ય નથી; કારણકે જગતનો મોટામાં મોટો કલાધર તો પરમાત્મા જ છે. મનુષ્યો બહુબહુ તો તેની કલાનાં અનુકરણ કરી પોતાના મનને સંતોષ આપી શકે છે. વિશ્વ જેટલું મહાન અને ભવ્ય સર્જન તો સર્જનહારનું જ કહેવાય.[૨૬]

મંજુલાલ ર. મજમુદાર

૨૬ આ લેખમાં ગુજરાતી ચિત્રકલાનાં ઉદાહરણો આપતી વખતે જૈનેતર કે જૈનાશ્રિત એવો ભેદ રાખ્યો નથી. ચિત્રકલાના વિભાગ ધર્મ પ્રમાણે પાડવા એ ભ્રમ છે; ભૌગોલિક વિભાગદ્વારા જુદી જુદી કલાનાં સર્જનોને ઓળખાવી શકાય તેવું વર્ગીકરણ ઇષ્ટ છે.

સંગ્રહણીસૂત્રનાં ચિત્રો

જૈનદર્શનનું વિશાલ સાહિત્ય દ્રવ્યાનુયોગ, ગણિતાનુયોગ, ચરણકરણાનુયોગ અને ધર્મકથાનુયોગ એ પ્રમાણે ચાર વિભાગમાં વિભક્ત થએલું જોવાય છે.

जावंति अज्जवइरा अपुहुत्तं कालिआणुओगस्स। तेणारेण पुहुत्तं कालियसुयदिट्ठिवाए य ॥ १ ॥
अपुहुत्तेऽणुओगो चत्तारिदुवारभासइ एगो। पुहुत्ताणुओगकरणे ते अत्थ तओ वि वोच्छिन्ना ॥ २ ॥
देविंदवंदिएहिं महाणुभावेहिं रक्खियज्जेहिं। जुगमासज्ज विभत्तो अणुओगो तो कओ चउहा ॥ ३ ॥

[विशेषावश्यक भाष्य]

ભાષ્યસુધાંભોનિધિ શ્રીમાન જિનભદ્રગણિ ક્ષમાશ્રમણ મહારાજના એ વચનથી એટલું જાણી શકાય છે કે ભગવાન આર્યવજ્રસ્વામીજી મહારાજના સમય પર્યન્ત પ્રત્યેક સૂત્ર ઉપર ચારે અનુયોગ ગર્ભિત વ્યાખ્યાઓ થતી હતી. ત્યાર બાદ શ્રીમાન આર્યરક્ષિતસૂરિજી મહારાજે બુદ્ધિમાન્દ્ય વગેરે કારણોથી ગૌણમુખ્યની અપેક્ષા રાખી જે સૂત્રમાં જે અનુયોગનું પ્રાધાન્ય હોય તે અનુયોગની વ્યાખ્યાનું પ્રધાનપદ રાખવા પૂર્વક પ્રત્યેક સૂત્રમાં દ્રવ્યાનુયોગ પ્રમુખ એક અનુયોગની વ્યાખ્યા કાયમ રાખેલ જે અદ્યાપિ પર્યંત (તે પ્રમાણે) જોવામાં આવે છે.

દ્રવ્યાનુયોગ પ્રમુખ એ ચારે અનુયોગ પૈકી પ્રથમ દ્રવ્યાનુયોગમાં પડ્દ્રવ્ય, એ પડ્દ્રવ્યનું દ્રવ્યાસ્તિક નયની અપેક્ષાએ ધ્રૌવ્ય અને પર્યાયાસ્તિકનયની અપેક્ષાએ ઉત્પત્તિ–વિનાશ, પડ્દ્રવ્યના અતીત અનાગત અનન્ત અનન્ત પર્યાયો, જીવદ્રવ્ય અને પુદ્ગલદ્રવ્યને અનુસરતો અધ્યાત્મવાદ તેમજ કર્મવાદ, સપ્તભંગી, સપ્તનય ઇત્યાદિ સર્વ વિષયોનો સમાવેશ થાય છે. ચિત્તની એકાગ્રતા વિના આ અનુયોગનું રહસ્ય બુદ્ધિમાં ઉતરવું ઘણું જ કઠિન છે. 'दविए दंसण सोही' એ આપ્તવાક્ય પ્રમાણે આ દ્રવ્યાનુયોગનું શ્રવણ મનન અને નિદિધ્યાસન દર્શનશુદ્ધિનું અનુપમ સાધન છે. શ્રી સૂયગડાંગ, ઠાણાંગ, ભગવતીજી વગેરે આગમગ્રન્થો તેમજ શ્રી કર્મપ્રકૃતિ-પંચસંગ્રહ-સપ્તતિકાકર્મગ્રન્થ પૂર્વના ઝરણાઓ આ અનુયોગથી સંપૂર્ણ ભરેલા છે.

ક્ષેત્રો, પર્વતો, નદીઓ, દ્વીપો, સમુદ્રો વગેરે પદાર્થોના વર્ણન સાથે તે તે ક્ષેત્ર વગેરેનું ક્ષેત્રફળ, ધનફળ, જીવા, પરિધિ, ધનુ, બાહા એ અને તેને અનુસરતા વિષયોનો ગણિતાનુયોગમાં સમાવેશ થાય છે. જંબૂદ્વીપપ્રજ્ઞપ્તિ, સૂર્યપ્રજ્ઞપ્તિ, દેવેન્દ્રનરકેન્દ્રપ્રકરણ, ક્ષેત્રસમાસ, ક્ષેત્રલોકપ્રકાશ વગેરે ગ્રન્થો આ અનુયોગના પ્રતિપાદન કરનારા છે.

ચરણકરણાનુયોગ એ આચારપ્રધાન અનુયોગ છે. વિધિ-નિષેધના ઉત્સર્ગ-અપવાદના સર્વ માર્ગોનું પૃથક્કરણ આ વિષયના પ્રતિપાદક આચારાંગજી પંચાશક વગેરે મહાગ્રન્થોમાં જોવાય છે. ચરણસિત્તરિ, કરણસિત્તરિ વગેરે ક્રિયાકલાપનું જ્ઞાન તેથી વિશેષ થવા પામે છે. ધર્મકથાનુયોગ નામના ચતુર્થ અનુયોગમાં ધર્માચરણ પ્રધાન અનેક મહાન આત્માઓના જ્વલંત જીવનચરિત્રોનો અન્તર્ભાવ થાય છે. મિથ્યાત્વ-અજ્ઞાન પ્રમુખ અધસ્તનીય ભૂમિકાઓમાં અનાદિ કાળથી વસતા

એવા આત્માનું કેવા પ્રકારથી આત્મિક ગુણોના આવિર્ભાવ માટે ઉત્થાન થાય છે અને અનેક ઉપસર્ગ-પરીસહોની ઝડીઓને સહન કરવા સાથે કેવા પ્રકારથી આત્મિક ગુણોનો સંપૂર્ણાંશે આવિર્ભાવ કરી આધ્યાત્મિક ઉન્નતિના શિખર ઉપર આરૂઢ થાય છે એને લગતા સર્વ વિષયો આ ધર્મ-કથાનુયોગમાં ઉપલબ્ધ થાય છે. ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ પણ આ કથાનુયોગમાં વિકાસ પામે છે. પ્રાથમિક ધાર્મિક રૂચિવાળાઓને આ અનુયોગ ઘણો જ પ્રિય થઇ પડે છે. શ્રીજ્ઞાતાધર્મકથાંગ–ઉપાસકદશાંગ -ઉવવાઇ વગેરે આગમો તેમજ મહાવીરચરિઅં, કુમારપાલ પ્રબંધ, પ્રભાવકચરિત્ર વગેરે સંખ્યાતીત ચરિતાનુયોગનાગ્રન્થો આ ધર્મકથાનુયોગના પ્રાણ સમાન છે.

જૈન દર્શનનું પ્રતિપાદન કરનારા આગમો તેમજ પૂર્વાચાર્ય વિરચિત મહાન ગ્રન્થોમાં મુખ્ય-તયા દ્રવ્યાનુયોગ પ્રમુખ કોઇપણ એક અનુયોગનું પ્રાધાન્ય હોય છે. પણ જે મહાન ગ્રન્થનાં ચિત્રોને ઉદ્દેશીને આ લેખ લખવાનો ઉપક્રમ થયો છે તે ત્રૈલોક્યદીપિકા નામક બૃહત્સંગ્રહણી ગ્રન્થમાં એક સાથે થોડાઘણા પ્રમાણમાં દ્રવ્યાનુયોગ, ગણિતાનુયોગ વગેરે ચારે અનુયોગનો સમાવેશ થએલો છે. 'ત્રૈલોક્યદીપિકા' નામના આ ગ્રંથમાં અપાએલા ઉદ્દેશરૂપ જે છત્રીશ દ્વારો છે તે છત્રીશ દ્વારોમાંથી પ્રત્યેક દ્વાર ઉપર આયુષ્ય, શરીરપ્રમાણ, જ્ઞાનની મર્યાદા વગેરે વિષયોને ઉદ્દેશીને જે વ્યાખ્યા કરેલ છે તે વ્યાખ્યાનો દ્રવ્યાનુયોગમાં સમાવેશ છે. સૂર્યચંદ્રનો ચાર તે સૂર્યચંદ્રનું પ્રકાશ્ય ક્ષેત્ર, મંડલનું અંતર મંડલક્ષેત્ર વગેરે વિષયો ઉપરનો ઉહાપોહ ગણિતાનુયોગના સ્થાનને પૂર્ણ કરે છે. તાપસ વગેરે તથા પ્રકારના ધાર્મિક અનુષ્ટાનથી જ્યોતિષી વગેરે સ્થાનોમાં ઉત્પન્ન થાય છે, અને વિશુદ્ધ ચારિત્રવંત જીવો સર્વાર્થસિદ્ધ વિમાન અને યાવત્ મોક્ષને પ્રાપ્ત કરે છે, તે વિષય ચરણકરણાનુયોગાન્તર્ગત છે. ચક્રવર્તી, તીર્થંકર, બલદેવ વગેરે કેટલી નારકીમાંથી આવેલા થઈ શકે, એકેન્દ્રિયગતિમાં કોણ ઉત્પન્ન થાય વગેરે ગતિ–આગતિ દ્વારના પ્રસંગે ધર્મકથાનુયોગ નામના ચતુર્થ અનુયોગને પણ સ્થાન મળે છે. આ પ્રમાણે યદ્યપિ આ 'ત્રૈલોક્યદીપિકા' એ દ્રવ્યાનુયોગના જ મુખ્ય વિષય ઉપર ઉપનિબદ્ધ થએલ છે, તથાપિ અંશેઅંશે અન્ય ત્રણે અનુયોગોનું દૃષ્ટિગોચરપણું પણ આ બૃહત્ સંગ્રહણીમાં ઉપલબ્ધ થાય છે.

શ્રી ત્રૈલોક્યદીપિકા નામક બૃહત્ સંગ્રહણીની સંકલના એક પ્રકારમાં જ દૃષ્ટિગોચર થતી નથી; પરંતુ જૈનદર્શનના અજોડ અને અદ્વિતીય સાહિત્યમાં ભિન્નભિન્ન પ્રણાલિકાઓથી ભિન્નભિન્ન સંખ્યા-વાળી ગાથાઓમાં સંકલિત થએલા એ બૃહત્ સંગ્રહણીના પ્રાચીન હસ્તલિખિત આદર્શો વર્તમાનમાં પણ સંશોધકોને હસ્તગત થવાનું જાણવામાં છે. વર્તમાનમાં છપાએલ બૃહત્ સંગ્રહણી પૈકી શ્રી ભીમસી માણેક તરફથી પ્રગટ થએલ શ્રીબૃહત્ સંગ્રહણીમાં ૩૧૨ ગાથાઓ છે; માસ્તર ઉમેદચંદ રાયચંદ તરફથી પ્રગટ થએલા ગ્રન્થમાં ૪૮૫ ગાથાઓ છે; ઐશ્વિર્ય સંઘવી નગીનદાસ કરમચંદની આર્થિક સહાયથી પ્રગટ થએલા શ્રી લઘુપ્રકરણસંગ્રહ ગ્રન્થમાં ૩૪૯ ગાથાઓમાં ત્રૈલોક્યદીપિકાની સંકલના દૃષ્ટિગોચર થાય છે; શ્રી આત્માનંદ સભા તરફથી શ્રીમાન મલયગિરિમહારાજની ટીકા સાથે પત્રાકારે પ્રગટ થએલ સંગ્રહણીમાં ૩૫૩ ગાથાઓ જોવાય છે; અને દેવચંદ લાલભાઇ પુસ્તકોદ્ધારક ફંડ તરફથી શ્રીમલધારીગચ્છીય શ્રીદેવભદ્રસૂરિવિનિર્મિત વૃત્તિ સાથે પ્રકાશન પામેલા શ્રી ચંદ્રિયા બૃહત્સંગ્રહણીસૂત્રમાં

૨૭૩ ગાથાઓનો સમૂહ દૃષ્ટિપથમાં આવે છે. આ પ્રમાણે પ્રકાશન પામેલું મુદ્રિત સંગ્રહણી સાહિત્ય પણ ભિન્નભિન્ન પ્રણાલિકામાં ભિન્નભિન્ન ગાથાઓમાં હસ્તગત થાય છે. તે ઉપરાંત અપ્રગટ હસ્તલિખિત બૃહત્સંગ્રહણી સાહિત્યના ભિન્નભિન્ન ક્રમ ઉપર લખવા બેસાય તો ઘણો જ વિસ્તાર થવાનો ભય રહે છે અને એથી જ આ વિષયને અહીં સંક્ષેપી લેવામાં આવે છે.

ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે શ્રી ત્રૈલોક્યદીપિકા બૃહત્સંગ્રહણી સાહિત્ય અનેકધા પ્રાપ્ત થાય છે તોપણ એ બૃહત્સંગ્રહણીસૂત્રના મૂલકાર મહર્ષિ કોણ છે? બૃહત્સંગ્રહણી સાહિત્યમાં જે વૈવિધ્ય જોવામાં આવે છે તે વૈવિધ્ય થવામાં ક્યાક્યા હેતુઓ છે? ભિન્ન રચનાત્મક એ સાહિત્યના કર્તા પ્રત્યેક સ્વતંત્ર રીતે જુદા છે કે અમુક ફેરફાર કરવા માત્રથી જ જુદા છે? એ જ બૃહત્સંગ્રહણી સાહિત્યમાં આટલી આટલી વિવિધતા જોવામાં આવે છે તેમાં મુખ્ય ઉદ્દેશ શો હોવો જોઇએ? ઇત્યાદિ અનેક વિષયો ઉપર યત્કિંચિત્ ઉહાપોહ કરવો અહીં અસ્થાને—અપ્રાસંગિક નહિ જ ગણાય.

ત્રૈલોક્યદીપિકા નામક શ્રીબૃહત્સંગ્રહણીસૂત્રના મૂલ પ્રણેતા ભાષ્યકાર ભગવાન્ શ્રી જિનભદ્રગણિ ક્ષમાશ્રમણ મહારાજ હોવાનું સુપ્રસિદ્ધ છે. અને સર્વ સંગ્રહણીઓની અપેક્ષાએ તે સંગ્રહણીસૂત્રનું ગાથા પ્રમાણ પણ વધારે જોવાય છે. શ્રીજીવાભિગમસૂત્ર તેમજ શ્રીપ્રજ્ઞાપના (પન્નવણા)સૂત્રના રચયિતા શ્રુતજ્ઞાનીમહર્ષિઓએ જે વિષયને ઘણા જ વિસ્તારથી તે તે સૂત્રોમાં આલેખ્યો છે, તે જ વિષયના સંક્ષેપ રૂપે ભગવાન્ શ્રી ભાષ્યકાર મહારાજે એ બાળજીવોના કલ્યાણના અર્થે શ્રીસંગ્રહણીસૂત્ર (ત્રૈલોક્યદીપિકા)ની રચના કરી હોવાનું અનુમાન સંગ્રહણીમાં અને તે તે ઉપાંગ સૂત્રોમાં આવતા વિષયોથી થઈ શકે છે. ત્યાર બાદ અનેક સંગ્રહણીઓ રચાએલી હોવાનો સંભવ વર્તમાનમાં ઉપલબ્ધ થતી તેવીતેવી પ્રાચીન હસ્તલિખિત પ્રતિઓ ઉપરથી માની શકાય છે; પરંતુ વર્તમાનમાં પાઠ્યક્રમમાં પ્રસિદ્ધિ તો ભાષ્યકાર ભગવાન શ્રીજિનભદ્રગણિક્ષમાશ્રમણજી મહારાજ અને વિક્રમની બારમી શતાબ્દીમાં થએલા મલધારી શ્રીચન્દ્રસૂરીશ્વરજી મહારાજ પ્રણીત એ સંગ્રહણી સૂત્રોની જ છે. એ બંને સંગ્રહણીસૂત્રોની ગાથાઓ લગભગ ભિન્નભિન્ન છે. ભાષ્યકાર મહર્ષિની આદ્ય ગાથાનું પદ 'निठविय अठकम्मं वीरं नमिऊण' છે અને શ્રીચંદ્રસૂરિશેખર સંકલિત સંગ્રહણીની આદ્ય ગાથાનું પદ 'नमि उ अरिहंताइ' છે. બાકીના શ્રીસંગ્રહણીસૂત્ર સંબંધી જે જે પ્રાચીન-અર્વાચીન હસ્ત-લિખિત યા મુદ્રિત આદર્શો ઉપલબ્ધ થાય છે તે સર્વે આદર્શોનો અમુક અમુક ભાગ સિવાય ઉપરના બંને સંગ્રહણીસૂત્રમાં અંતર્ભાવ થઇ શકે છે એમ તેના વાચકોને જણાયા વિના રહેતું નથી. સ્વતંત્ર કૃતિકાર તરીકે જો કોઈ પણ મહર્ષિઓ હોય તો પ્રાયઃ ભાષ્યકાર મહારાજ અને શ્રીમાન ચંદ્રસૂરીશ્વરજી મહારાજ છે. બાકીની સર્વ કૃતિઓ સ્વતંત્ર કૃતિઓ હોય તેમ અનુમાન થવું મુશ્કેલ છે. ફક્ત તે સંગ્રહણીસૂત્રના પઠન-પાઠનની બહુલતાને અંગે પઠન-પાઠન અને લેખન વખતે અન્ય સ્થળે વર્તતી કેટલીક ઉપયોગી ગાથાઓનો યોગ્ય સ્થળે નિવેશ કરવામાં આવ્યો હોય અને તેથી ગાથાની સંખ્યામાં ભિન્નભિન્ન રીતિ દૃશ્યમાન થતી હોય તો તેમાં કાંઈ પણ આશ્ચર્ય નથી. એટલું તો લગભગ ચોક્કસ છે કે સંગ્રહણીના મૂલ ઉત્પાદક—પ્રણેતા ભાષ્યકાર મહારાજ છે અને ભાષ્યકાર પ્રણીત-સંગ્રહણી ઉપરથી અથવા ઉપાંગ ભૂતસૂત્રો ઉપરથી ચંદ્રસૂરિ મહર્ષિએ નવીન સંગ્રહણીની

સંકલના કરેલી હોવાનું કહેવામાં કોઇ વિરોધક હેતુ ઉપલબ્ધ થતો નથી. બાકીની સર્વ કૃતિઓ અમુક ગાથાઓના વધારા ઘટાડાના ફારફેર સિવાય પ્રાયઃ સર્વ સરખી જ છે.

આ પ્રમાણે દૃષ્ટિગોચર થતી શ્રીસંગ્રહણીસૂત્રની સંખ્યાબંધ કૃતિઓથી એ પણ એક નિશ્ચય થઇ શકે છે કે ભૂતકાલમાં ત્રૈલોક્યદીપિકાનું પઠન-પાઠન ઘણા જ વિશેષ પ્રમાણમાં હોવું જોઇએ, એ વર્તમાનમાં ઉપલબ્ધ પ્રાચીન ભંડારોમાં મળી આવતી શ્રીસંગ્રહણીસૂત્રની સંખ્યાબંધ લિખિત પ્રતોથી જણાઇ આવે છે. સાથેસાથે એ પણ કહેવું જ પડશે કે કોઇકોઈ વિષયનો કોઇકોઇ અભ્યાસકોને અને અધ્યાપકોને પઠન-પાઠન કરવા-કરાવવાનો એક જાતનો શોખ હોય છે. અને તેને અંગે તે સાહિત્યને અંગે જેટલું જેટલું સાધન જે જે દૃષ્ટિએ આવશ્યક ગણાતું હોય તે તે સર્વ સાધનો ગમે તેવા સંયોગોમાં પણ સર્વાંગ સુંદર બનાવવાની તેના અભ્યાસીઓને અને અધ્યાપકોને તમન્ના થાય છે. આ પ્રસ્તુત સંગ્રહણીસૂત્ર માટે પણ એ પ્રમાણે બનવા પામ્યું હોય તો તે અવાસ્તવિક નથી; કારણકે શ્રીસંગ્રહણીસૂત્રના મુખ્ય નામ ત્રૈલોક્યદીપિકા પ્રમાણે તે ગ્રંથમાં આવતો વિષય પણ ત્રણ લોકના વિષયનો સાક્ષાત્કાર કરવામાં દીપિકા સમાન છે. વિષયરચનાની પ્રણાલિકા અભ્યાસકોને ઘણી જ માર્ગદર્શક છે. માટે જ ભૂતકાલમાં તેનું અધ્યયન—અધ્યાપન વિશેષે થતું હોય, અને તેને અંગે સેંકડોની સંખ્યામાં તે સંગ્રહણીની ચિત્રવિચિત્ર પ્રતોનાં આલેખનો થયાં હોય તે વ્યાજબી જ છે.

શ્રીસંગ્રહણીસૂત્રની જે જે હસ્તલિખિત પ્રતિઓ વર્તમાનમાં મળી આવે છે તે તે લગભગ ઘણીખરી પ્રતિઓ ઘણાં આબેહૂબ ચિત્રોથી ચિત્રિત જોવામાં આવે છે. ચિત્રો પણ એવી ખુબી મહેનત અને કાળજીપૂર્વક આલેખેલાં હોય છે કે ત્રણસો વર્ષનું ચિત્ર વર્તમાનમાં જોઇએ તો જાણે હમણાં જ આલેખેલું હોય તેમ ઊડીને આંખે વળગે છે. તે તે વિષય પરત્વે આવતાં ચિત્રોના આલેખનમાં ખાસ કારણ એહિ જ છે કે વિષયની સાથે જ જો ચિત્ર-યંત્ર અથવા આકૃતિઓ આપવામાં આવે છે તો તે વિષયનો તે જ પ્રસંગે આબેહૂબ ખ્યાલ હૃદય સન્મુખ ખડો થાય છે. વિષયની માહિતી સારામાં સારી મળે છે અને કાળાન્તરે પણ એ વિષયનો ખ્યાલ મગજમાંથી ભુંસાતો નથી.

'શ્રી જૈન ચિત્રકલ્પદ્રુમ' નામના સૌન્દર્યસમ્પન્ન મહત્ત્વપૂર્ણ આ ગ્રંથમાં પણ સંગ્રહણી સૂત્રાન્તર્ગત વિષયને અંગે ઘણા જ ઉપયોગી ચિત્રોનો સંગ્રહ કરવામાં આવ્યો છે. કયા વિષયને અંગે કયું ચિત્ર છે તે 'ચિત્રવિવરણ'માં જણાવેલું છે. પ્રાચીન કાળમાં જૈનોએ ચિત્રકળાને કેવી સાચવી રાખેલી છે, એ ચિત્રકલાને કેવું ઉત્તેજન આપવામાં આવેલું છે. તે આ ગ્રંથમાં જ અપાએલાં કલ્પસૂત્ર વગેરેનાં આકર્ષક ચિત્રો ઉપરથી જાણી શકાય છે ચિત્રોનું સૌન્દર્ય—ચિત્રોમાં વર્તતો ભાવ અને પીંછીની બારીકાઇ વગેરે જોતાં હરકોઈ સુજ્ઞ માણસને એકી અવાજે સ્વીકારવું પડશે કે આવાં ચિત્રો કરાવનાર વ્યક્તિઓએ એક એક ચિત્ર પાછળ શો ખર્ચ થાય છે, તે સંબંધી દૃષ્ટિપાત પણ કરેલો ન હોવો જોઇએ. ફક્ત કઈ રીતિએ ચિત્રકળાના વિકાસ સાથે ગ્રંથના વિષયોનો આબેહૂબ ખ્યાલ આવે તે જ લક્ષ્ય અપાય ત્યારે જ આવાં અદ્વિતીય કાર્યો થઇ શકે. આ પ્રસંગે એ પણ એક સૂચના અવશ્યક છે કે ચિત્રો ઘણી જ સુંદરતાથી આલેખવામાં આવ્યાં છે; સમય

અને સંપતિનો સંપૂર્ણ ભોગ આપવો હોય તેમ ચિત્રો જોનારને ખ્યાલ આવે તેમ છે; તોપણ વિષય સંબંધી સંપૂર્ણ જ્ઞાનના અભાવે કોઈ કોઈ સ્થાને ચિત્રોમાં સ્ખલનાઓ થયેલાં છે જેની નોંધ ચિત્રવિવરણમાં આપવામાં આવેલી છે.

આવું ઉત્તમ ચિત્રસાહિત્ય એકત્ર કરવું, સૈંકડો વર્ષોની પ્રાચીન પ્રતિઓમાં વર્તતાં તે ચિત્રો ઉપરથી બ્લૉકો ઉતારી એ જૈનોની પ્રાચીન ચિત્રકલાને પુસ્તકરૂપે પ્રકાશમાં લાવવી એ યદ્યપિ ઘણું જ દુર્ઘટ કામ છે, સાધનસામગ્રી અને સહકારની સંપૂર્ણ સહાનુભૂતિની અપેક્ષા એ પ્રકાશન અવશ્ય રાખે છે અને એવાં પ્રકાશનોમાં અનેક આડખીલીઓ પણ નડે છે, તોપણ પ્રાચીન સાહિત્યને પ્રકાશમાં લાવી જૈનત્વના ગૌરવને જગત સમક્ષ રજુ કરવાની તમન્નાવાળા મહાશયો હરકોઈ ઉપાયે સર્વાંગ સહાનુભૂતિને સંયુક્ત કરવા સાથે આડે આવતી અંતરાયની દીવાલોને પણ દૂર કરી કાર્યસિદ્ધિ કરે છે તે ઘણું જ પ્રશંસનીય અને અનુકરણીય છે. શ્રીયુત સારાભાઇ મણિલાલ નવાબે આ પ્રકાશનકાર્યનો મહાન્ બોજો પોતાના શિરે ઉપાડ્યો છે. પ્રાથમિક સંયોગોમાં સાધનોનો સહકાર સર્વદેશીય ન બનવા છતાં, વિઘ્નપરમ્પરાઓ સન્મુખ ખડી છતાં, તેઓના હાર્દિક ઉત્સાહે અને આત્મિક પ્રબલ વીર્યોલ્લાસે સાધનોને સર્વદેશીય બનાવ્યા, વિઘ્નપરમ્પરાઓ વિરામ પામી અને એક અસાધારણ પ્રાચીન નમૂનેદાર જૈન ચિત્રકલાને પ્રકાશન આપ્યું તે સર્વ માટે તેઓ અનુમોદનાને યોગ્ય છે.

આપણા જૈન સમાજમાં તૈયાર થએલા કાર્યને સર્વકોઇ ચાહે છે, યથાશક્તિ તે કાર્યના ગ્રાહક થાય છે અને કાર્ય પૂર્ણ થયા બાદ કાર્યકર્તાની પીઠ પણ થાબડે છે; પરંતુ એ કાર્યના આરંભમાં કાર્ય પૂર્ણ કરવા—કરાવવાની ચાહના, કાર્યના ગ્રાહક થવાની અભિલાષા અને કાર્ય કરનારની પીઠ થાબડવાના પ્રયત્નોમાં ઘણી જ પીછેહઠ અનુભવાય છે એ ઘણું શોચનીય છે. અંતમાં એટલું જ કહેવું યોગ્ય છે કે આવા સાહિત્યપ્રેમીઓને જૈન સમાજ સર્વ સાધનોથી વિશેષ પ્રકાશમાં લાવી અન્ય પુરાતન સાહિત્યોના પ્રકાશનમાં સાથ આપવા સદા હામ બીડે અને શાસનાધિષ્ઠાયક દેવ જૈન સમાજના અગ્રણીઓમાં તેવી પ્રેરણાત્મક ચેતનશક્તિ રેડે એ જ હૃદયેચ્છા!

મુનિ શ્રીધર્મવિજયજી

આ ગ્રંથમાં રજુ કરવામાં આવેલાં 'બૃહત્ સંગ્રહણીસૂત્રનાં ચિત્રો' મુગલ સમયની ઉત્કૃષ્ટ ચિત્રકલાના નમૂના રૂપ છે. મુગલ સમયમાં જ્યારે પશ્ચિમ હિંદની ચિત્રકલા સ્વચ્છતા, સુંદરતા અને વિવિધતામાં સંપૂર્ણ અંશે વિકસેલી હતી તે સમયના 'જૈન ગ્રંથસ્થ ચિત્રકલા'ના નમૂનાઓ બહુ જ ઓછા જોવામાં આવે છે. સદ્ભાગ્યે અત્રે રજુ કરેલાં ચિત્રોની પ્રત અમદાવાદમાં ભરાએલા 'શ્રી જૈન સાહિત્ય પ્રદર્શન'ના કલાવિભાગમાં મારા જોવામાં પ્રથમ વાર આવી. ત્યાર પછી તે પ્રત સિનોર બિરાજતા પરમ પૂજ્ય મુનિમહારાજ શ્રીઅમરવિજયજીના સંગ્રહની હોવાથી પાછી મોકલવામાં આવી, પરંતુ તેઓના વિદ્વાન સાહિત્યસેવી પૂજ્યશ્રી ચતુરવિજયજીએ આ પ્રત મારા આ પ્રકાશન માટે મને મોકલાવી અને તેનાં ચિત્રો લેવા માટે તેમના તરફથી મને મંજુરી આપવામાં આવી તે માટે તેઓશ્રીનો આભાર માનું છું.

—સંપાદક

ચિત્રવિવરણ

Plate I

ચિત્ર ૧ (દંસવિ. ૧. પાનું ૬૦) શ્રીઋષભદેવનો (પ્રથમ રાજા તરીકે) રાજ્યાભિષેક. ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે, તેમાં ચિત્રના પરિચયની શરૂઆત નીચેના રાજ્યાભિષેકના પ્રસંગથી થાય છે. આ પ્રસંગના વર્ણન માટે મહાકવીશ્વર શ્રીધનપાલવિરચિત 'શ્રીઋષભપંચાશિકા'ના નવમા શ્લોકમાં નીચે મુજબ વર્ણન આપેલું છે:[1] 'હે જગન્નાથ ! ઇન્દ્રદ્વારા જલદી રાજ્યાભિષેક[2] કરાએલા એવા આપને, વિસ્મયપૂર્વક લાંબા કાળ સુધી કમળનાં પત્રો વડે અભિષેક-જલ ધારણ કરવા પૂર્વક જે (યુગલિકોએ) જોયા તેમને ધન્ય છે.'—૯

ચિત્રમાં ડાબી બાજુએ સિંહાસન ઉપર શ્રીઋષભદેવ બેઠેલા છે. તેમના ઊંચા કરેલા ડાબા હાથમાં કપડા જેવું કાંઇક દેખાય છે તેઓ પોતાની તર્જની આંગળી ઊંચી કરીને, સામે બંને હાથમાં કમળપત્રમાં અભિષેક-જલ ધારણ કરીને ઊભા રહેલા યુગલિકના એક જોડલા (સ્ત્રી-પુરુષ)ને કાંઇક કહેતા હોય એવો ભાવ દર્શાવવા ચિત્રકારે પ્રયત્ન કરેલો છે. સામે ઊભું રહેલું યુગલ નમ્ર વદને હાથના ખોબામાં કમળપત્રમાં અભિષેકજલ ધારણ કરીને વિસ્મિત નયનોએ શ્રીઋષભદેવ સામે જોતું દેખાય છે. ચિત્રકારે કમળપત્ર બતાવવા ખાતર યુગલિક પુરુષના બંને હાથ આગળ દાંડી સાથે કમળપત્ર બતાવેલું છે. ત્રણે વ્યક્તિઓના કપડામાં જુદીજુદી જાતનાં શોભનો આલેખેલાં છે, જે પંદરમા સૈકાનાં સ્ત્રીપુરુષના વૈભવશાલી પહેરવેશની આબેહૂબ રજુઆત કરતા પુરાવા છે. ચિત્રના ઉપરના ભાગમાં બાંધેલા ચંદરવામાં શ્રેણીબદ્ધ પાંચ હંસ ચીતરેલા છે.

આ ચિત્રના અનુસંધાને, ઉપરના ચિત્રમાં વર્ણવેલો, શ્રીઋષભદેવે પોતાની રાજ્યાવસ્થામાં જગતના પ્રાણીઓના ઉપકારની ખાતર સૌથી પ્રથમ કુંભારની કળા બતાવી તે પ્રસંગ જોવાનો છે. 'શ્રીઋષભપંચાશિકા'ના ૧૦મા શ્લોકમાં આ પ્રસંગનું વર્ણન નીચે મુજબ આપેલું છે:[3] 'જેમણે (શબ્દ-વિદ્યા, લેખન, ગણિત, ગીત, ઈત્યાદિ) વિદ્યા-કળાઓ અને (કુંભારાદિકના) શિલ્પો દેખાડ્યાં છે તેમજ જેમણે (ખેતી, પશુ-પાલન, વાણિજ્ય લગ્ન ઇત્યાદિ) સમસ્ત (પ્રકારનો) લોકવ્યવહાર (પણ) સારી રીતે સમજાવ્યો છે, એવા આપ જે પ્રજાઓના સ્વામી થયા છો તે કૃતાર્થ છે.'—૧૦

તેઓએ બતાવેલી પુરુષની બોંતેર[4] તથા સ્ત્રીઓની ચોસઠ[5] કળાઓનું વિવેચન આપણે

---

૧ धन्ना सविम्हयं जेहिं, झत्ति कयरज्जमज्जणो हरिणा।
चिरधरिअनलिणपत्ता-भिसेअसलिलेहिं दिट्ठो सि ॥ ९ ॥

૨ આ રાજ્યાભિષેકની વિશેષ માહિતી માટે જુઓ 'આવશ્યક-ચૂર્ણિ'.

3 दाविअविज्जासिप्पो, वज्जरिआसेसलोअववहारो ।
जाओ सि जाण सामिअ, पयाओ ताओ कयत्थाओ ॥ १० ॥

૪ જુઓ પૃષ્ઠ ૧૩. ફુટનોટ ૨.

૫ જુઓ પૃષ્ઠ ૧૪. ફુટનોટ ૩.

અગાઉ કરી ગયા છીએ. શિલ્પના મુખ્ય પાંચ ભેદો છે. 'આવશ્યક-નિર્યુક્તિની ગાથા ૨૦૭[૬] તેનું નીચે પ્રમાણે વર્ણન છે: 'કુંભાર, લુહાર, ચિતારો, વણકર અને નાપિત (હજામ) ના એમ પાંચ શિલ્પો મુખ્ય છે અને વળી તે પ્રત્યેકના વીસવીસ અવાન્તર ભેદો છે.'

જગતને કુંભારની કળા પ્રથમ તીર્થંકરે બતાવી હતી. (હિંદુ શાસ્ત્રમાં બ્રહ્માએ બતાવી હતી એમ કહેવામાં આવે છે.) પ્રસંગ એમ બન્યો હતો કે કલ્પવૃક્ષોનો વિચ્છેદ થવાથી લોકો કંદમૂળ અને ફલાદિક ખાતા હતા, અને ઘઉં, ચોખા ઇત્યાદિ અનાજ કાચું ને કાચું ખાતા હતા. તે તેમને પચતું નહોતું. આથી પ્રજાએ પ્રભુને વિજ્ઞપ્તિ કરી, ત્યારે હાથથી ઘસીને પાણીમાં પલાળીને અને પાંદડાના પડીઆમાં લઇને ખાવું એમ તેમણે ઉપદેશ આપ્યો. એમ કરવા છતાં પણ લોકોનું દુઃખ દૂર થયું નહિ, એટલે ફરીથી તેઓએ પ્રભુને વિજ્ઞપ્તિ કરી. પ્રભુએ કહ્યું કે મેં સૂચવ્યા મુજબ પૂર્વોક્ત વિધિ કર્યા બાદ ઘઉં વગેરેને મુષ્ટિમાં અથવા બગલમાં થોડો વખત રાખ્યા બાદ ભક્ષણ કરો. આમ કરવાથી પણ તેમનું દુઃખ દૂર થયું નહિ. તેવામાં વૃક્ષની શાખાઓ પરસ્પર ઘસાતાં અગ્નિ ઉત્પન્ન થયો, આના વાસ્તવિક સ્વરૂપથી અજાણ્યા એવા તે સમયના મનુષ્યો તેને રત્ન જાણીને પકડવા ગયા; પરંતુ તેથી તો તેમના હાથ દાઝવા લાગ્યા. આથી અગ્નિને કોઇ અદ્‌ભુત ભૂત માનતા તથા તેથી ત્રાસ પામતા લોકો પ્રભુ સમક્ષ આવ્યા, ત્યારે પ્રભુએ તેમને કહ્યું કે સ્નિગ્ધ અને રૂક્ષ કાળનો દોષ થવાથી આ તો અગ્નિ ઉત્પન્ન થયો છે; માટે તમારે તેની પાસે જવું અને તેની સમીપમાં રહેલાં તૃણાદિકને દૂર કરી તેને ગ્રહણ કરવો, અને ત્યારબાદ પૂર્વોક્ત વિધિ પ્રમાણે તૈયાર કરેલા ઘઉં વગેરેને તેમાં નાંખી પકવ કરી તેનો આહાર કરવો. તે મુગ્ધ લોકોએ તેમ કર્યું એટલે ઘઉં વગેરેને તો અગ્નિ સ્વાહા કરી જવા લાગ્યો. આ વાત તેઓએ પ્રભુ સમક્ષ રજુ કરી. આ સમયે પ્રભુ હાથી ઉપર બેઠેલા હતા. એમણે ત્યાં જ તેઓની પાસે લીલી માટીનો પિંડ મંગાવી તેને હાથીના કુંભસ્થળ ઉપર મૂકી તેનું એક પાત્ર બનાવ્યું અને એ પ્રમાણે પાત્ર બનાવી તેમાં ઘઉં વગેરે રાખી તેને અગ્નિની મદદથી પકાવી તે ખાવાની તેમને સૂચના કરી. આ પ્રમાણે પ્રભુએ કુંભારના શિલ્પનો વિધિ બતાવ્યો.

ચિત્રમાં સફેદ હાથી ઉપર ઋષભદેવ બેઠા છે. તેઓશ્રીના ડાબા હાથમાં માટીનું એક પાત્ર છે, અને તે હાથ ઉંચો કરીને સામે ઊભા રહેલા યુગલિક પુરુષને તે આપવા માટે ઉત્સુકતા બતાવતા ચિત્રકારે એમને રજુ કર્યા છે. સામે ઊભા રહેલા યુગલિક પુરુષના બંને હાથના ઉંચા કરેલા ખોબામાં પણ માટીના પાત્રની રજુઆત ચિત્રકારે કરી છે. હાથી પણ શણગારેલો છે. પ્રભુની પાછળ અંબાડીનું સિંહાસન બતાવ્યું છે અને એમના ઉત્તરાસંગનો ભાગ ઊડતો બતાવીને ચિત્રકારે છટાથી ગમન કરતા હાથીની રજુઆત કરી છે. ચિત્રની ડાબી બાજુએ ઉપરના ભાગમાં આકાશનાં વાદળો દર્શાવ્યાં છે.

---

૬ पंचेव य सिप्पाइं, घड १ लोहे २ चित्त ३ णंत ४ कासवए ५ ।
इक्किक्कस्य य इत्तो, वीसं वीसं भवे भेया ॥ २०७ ॥

Plate II

ચિત્ર ૨ શ્રીઅમરચંદ્રસૂરિ. વિ. સં. ૧૩૪૯ (ઇ.સ. ૧૨૯૨)ની, પાટણના ટાંગડિયાવાડાના જિનમંદિરમાં આવેલી 'પદ્માનન્દ મહાકાવ્ય' તથા 'બાલભારત' આદિ ગ્રંથોના કર્તા વાયટગચ્છીય શ્રીઅમરચન્દ્રસૂરિની આ ભદ્રાસનસ્થ પ્રાચીન શિલ્પપ્રતિમા ગુજરાતના ઇતિહાસ માટે ઉપયોગી છે. તેઓની જમણી બાજુએ પં. મહેન્દ્રની મૂર્તિ છે.

ચિત્ર ૩ શ્રીદેવચંદ્રસૂરિ. ગૂર્જરેશ્વર મહારાજાધિરાજ વનરાજને આશ્રય આપીને ચંદુર ગામમાં શ્રાવકને ત્યાં ઉછેરાવનાર આચાર્ય શ્રીશીલગુણસૂરિના શિષ્ય શ્રીદેવચંદ્રસૂરિની આ પ્રાચીન શિલ્પ પ્રતિમા પણ ગુજરાતના ઇતિહાસ માટે બહુ મહત્ત્વની છે. મૂર્તિની ગરદનની પાછળ જૈન સાધુનું ચિહ્ન ઓઘો કોતરેલું છે. આચાર્ય ભદ્રાસને બિરાજમાન છે, છાતી સન્મુખ રહેલા તેઓના જમણા હાથમાં નવકાર વાળીનું ફુમતું છે; ડાબા ઢીંચણની નીચે સ્થાપનાચાર્યજી છે.

ચિત્ર ૪ શ્રીપાર્શ્વનાથ. પાટણના ખડાકોટડીના પાડાના જિનમંદિરમાં આવેલી અપ્રતિમ કારીગરીવાળા પરિકર સહિતની મૂળનાયક શ્રીપાર્શ્વનાથની અદ્દ્ભુત શિલ્પપ્રતિમા.

ચિત્ર ૫ લાકડાની પૂતળી. પાટણના કુંભારીઆ પાડાના શ્રીઋષભદેવ પ્રભુના જિનમંદિરના રંગમંડપમાં થાંભલાની કુંભી પર કોતરેલી લાકડાની શિલ્પમૂર્તિ.

ચિત્ર ૬ દેવી પદ્માવતી. પાટણના ખેતરપાલના પાડામાં શ્રીશીતલનાથના જિનમંદિરમાં મૂળનાયકની મૂર્તિની ડાબી બાજુના ખૂણા ઉપર આવેલી પદ્માવતી દેવીની પ્રાચીન સ્થાપત્ય મૂર્તિ.

ચિત્ર ૭ ગૂર્જરેશ્વર વનરાજ. પાટણના પંચાસરા પાર્શ્વનાથના જિનમંદિરમાં પેસતાં દેરાસરની જમણી બાજુથી શરૂ થતી ભમતીની પહેલી જ નાની દેરીમાં, ગૂર્જરેશ્વર મહારાજાધિરાજ વનરાજની, શરવીરતા દાખવતી આ ઊભી મૂર્તિ આવેલી છે. તેના માથા ઉપર છત્રનું રાજ્યચિહ્ન છે; તેના મસ્તકની પાછળ આભામંડળ છે. તેનો જમણો હાથ સત્તાસૂચક રીતે રાખેલો છે અને ડાબા ખભા ઉપરથી જમણી બાજુની જાંગ સુધી તે સમયનો શરવીરોનો એક રિવાજ સૂચવતી જનોઇની માફક નાખેલી લોખંડની સાંકળ છે, જેના ગઠ્ઠાનો ભાગ મૂર્તિના ડાબા હાથથી પકડેલો કોતરેલો છે. તેની પાછળ પીઠના ભાગમાં ઉત્તરાસંગના વસ્ત્રનો છેડો પગના ઢીંચણના પાછળના ભાગ સુધી લટકતો કોતર્યો છે. આ મૂર્તિનો અંગમરોડ ચિત્ર નંબર ૯ ની સરસ્વતીની ઊભી મૂર્તિના સંવત ૧૧૮૪ના ચિત્ર સાથે બરાબર મળતો આવે છે. એટલે કેટલાકો જે એમ માને છે કે આ મૂર્તિ મુસલમાની રાજ્યઅમલ દરમ્યાનની છે તે માન્યતા ખોટી ઠરે છે. અલબત્ત, એવા અંગમરોડની રજુઆત બારમા સૈકા પછીનાં ચિત્રોમાં અગર મૂર્તિઓમાં જવલ્લે જ દેખાય છે. મારી માન્યતા પ્રમાણે આ મૂર્તિ બારમા સૈકા પછીની તો નથી જ. વનરાજની જમણી બાજુએ આવેલી મૂર્તિ તેના મંત્રી જાંબની નહિ,[૭] પણ તેની નીચેની

[૭] The figures of the king and of his *Mantri* or minister Jamba, who stands against the returning wall on his right.—Archeological Survey of Western India. vol. IX. page 44.

પ્રશસ્તિ પ્રમાણે તેા મંત્રી આસાકની છે.[૮]

પ્રસ્તુત છ ચિત્રો પૈકીનાં ૨-૩ અને ૭ નંબરનાં ચિત્રો ગુજરાતના ઇતિહાસ માટે ઘણા જ મહત્ત્વનાં છે. પ્રાચીન ચિત્રોમાંના બહાર ઉપસી આવતાં દેખાતાં ચક્ષુઓનું મૂળ શ્વેતાંબર જિનમંદિરોની સ્થાપત્ય મૂર્તિઓના અનુકરણમાં સમાએલું છે તે માન્યતાના પુરાવા રૂપે આ છએ ચિત્રો અત્રે રજુ કરેલાં છે.

Plate III

ચિત્ર ૮ પ્રભુ શ્રીમહાવીર. ખંભાતના શાં. ભં. ની જ્ઞાતા તથા બીજાં ત્રણ અંગસૂત્રોની શ્રીઅભયદેવસૂરિની ટીકાવાળી, વિ. સં. ૧૧૮૪માં ગૂર્જરેશ્વર મહારાજાધિરાજ શ્રીસિદ્ધરાજ જયસિંહદેવના રાજ્યઅમલના સમય દરમિયાન લખાએલી તાડપત્રની પ્રતમાંથી આ ચિત્ર તથા ચિત્ર ૯ લેવામાં આવ્યાં છે. ભગવાન મહાવીરની મૂર્તિ આભૂષણ વગરની, પદ્માસનની બેઠકે પબાસન ઉપર બેઠેલી ચિત્રકારે ચીતરેલી છે. બંને બાજુ બે ચામર ધરનારા (ઘણું કરીને દેવો) ચામર વીંઝે છે. ચામર વીંઝવાની આ પ્રથા આજે પણ જિનમંદિરોમાં જેમની તેમ ચાલુ છે.

ચિત્ર ૯ દેવી સરસ્વતી. ઉપરોક્ત ચિત્ર ૮ વાળી પ્રતમાંનું જ. આ સરસ્વતી દેવીનું ચિત્ર છે. આ બંને ચિત્રો પ્રો. બ્રાઉનના લખેલા 'કાલકકથા' નામના અંગ્રેજી પુસ્તકમાંથી તેઓની પરવાનગીથી લેવામાં આવ્યાં છે.

સરસ્વતીના આ ચિત્રનું વર્ણન આપતાં પ્રો. બ્રાઉન જણાવે છે કેઃ દેવી સરસ્વતી (અગર ચક્રેશ્વરી?) પહેલાં મારા તરફથી 'ઇન્ડિયન આર્ટ ઍન્ડ લેટર્સ વૉ. ૩. ઈ.સ. ૧૯૨૯ના પાના. ૧૬ પર પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવેલું ચિત્ર નંબર ૧ જે પ્રતમાંથી લેવામાં આવેલું છે તે જ પ્રતમાંથી.[૯]

આ ચિત્ર ચાર હાથવાળી દેવીનું છે, તેના ઉપરના બંને હાથમાં કમલનું ફુલ છે તથા નીચેના બંને હાથમાં અનુક્રમે અક્ષસૂત્ર-જપમાળા અને પુસ્તક છે. દેવીની આગળ ડાબી બાજુએ હંસ પક્ષી ચીતરેલું છે. દેવીની જમણી બાજુએ देसल० અને ડાબી બાજુએ शुभंकर નામના બે પુરુષો બે હસ્તની અંજલિ જોડીને સ્તુતિ કરતા દેખાય છે.

---

૮ (૧) संवत् [९]०१ वर्षे वैशाख सुदि ९ शुक्रे पूर्वमांडलिवास्तव्य-मोढज्ञातीय नागेन्द्र
(२) सुत-श्रे० जाल्हणपुत्रेण श्रे० राजकुक्षीसमुद्भूतेन ठ० आशाकेन संसारासार . . . .
(३) योपार्जितवित्तेण अस्मिन् महाराजश्रीवनराजविहारे निजकीर्त्तिवल्लीवितान . . . . . .
(४) कारितः तथा च श्रीआशाकस्य मूर्तिरियं सुत ठ० अरिसिंहेन कारिता प्रतिष्ठिता . .
(५) संवंधे गच्छे पंचासरविषे श्रीशीलग(गु)णसूरिसन्ताने शिष्य श्री . . . .
(६) देवचन्द्रसूरिभिः ॥ मंगलंमहाश्रीः ॥ शुभं भवतु ॥

૯ The Goddess Sarasvati (or Chakresvari?). From the same MS. as Figure 1. Previously published by me in Indian Art and Letters. Vol. III. pp. 16 ff., 1929.
—The story of Kalak. p. 116.

મિ. બ્રાઉન આ ચિત્ર સરસ્વતી (અગર ચક્રેશ્વરી?)નું હોવાની શંકા ઉઠાવે છે પરંતુ હંસ પક્ષીની રજુઆત આપણને સાબિતી આપે છે કે એ-સરસ્વતીનું જ ચિત્ર છે. વળી આ ચિત્રમાં જે વસ્તુઓની રજુઆત તેના હાથમાં જોવામાં આવે છે તે પ્રમાણેનું જ વર્ણન મલયકીર્તિ નામના એક વિદ્વાન જૈન સાધુએ રચેલા શ્રીશારદાસ્તોત્રમાં છે.[૧૦]

નંબર ૮-૯નાં ચિત્રોની એકએક આકૃતિ જાણે એક જ ઝટકે આલેખવામાં આવી હોય એમ લાગે છે, છતાં તેની પાછળ સ્વરૂપનું સંપૂર્ણ ભાન પ્રત્યક્ષ થાય છે, એ, કલાકારનું પીંછી ઉપરનું અદ્‌ભુત પ્રભુત્વ અને છટા બતાવી આપે છે. વૃત્તાંતની વિગત જરા પણ ચૂક્યા વિના આલેખાએલાં, સુશોભન અને સુરચનાના નમૂનારૂપ આ બે ચિત્રો છે. તેમાંયે સરસ્વતીની ઊભી મૂર્તિનું દેહસૌષ્ઠવ અને તેનો અંગોપાંગ અલૌકિક પ્રકારનાં છે.

Plate IV

ચિત્ર ૧૦ શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ, શિષ્ય અને પરમાર્હત કુમારપાળ. ખંભાતના શાં. ભં. ની દશવૈકાલિક લઘુ-વૃત્તિની વિ. સં. ૧૨૦૦ (ઇ.સ. ૧૧૪૩)માં લખાએલી તાડપત્રની હસ્તલિખિત પ્રતના છેલ્લા પાના ઉપરથી આ ચિત્ર લેવામાં આવેલું છે.[૧૧] ચિત્રમાં ડાબી બાજુએ સિંહાસન ઉપર બેઠેલા આચાર્ય શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ, જમણા હાથમાં તાડપત્ર રાખીને, સામે બેઠેલા પોતાના શિષ્ય શ્રીમહેંદ્રસૂરિને પાઠ આપતા હોય તેમ લાગે છે, કારણકે આ પ્રત તેઓશ્રીના પઠન નિમિત્તે લખાવવામાં આવી હોવાનો ઉલ્લેખ છે. મહેંદ્રસૂરિની પાછળ બે હાથ જોડીને ઉભેલી જે ગૃહસ્થની આકૃતિ ચીતરેલી દેખાય છે તે ઘણું કરીને ગૂર્જરેશ્વર કુમારપાળની હોય તેમ લાગે છે. શ્રીહેમચંદ્રસૂરિની આગળ સ્થાપનાચાર્ય છે તથા મસ્તક ઉપરની છતમાં ચંદરવો ચીતરેલો જણાય છે.

ચિત્ર ૧૧ ચિત્ર નં. ૧૦ નો મોટો ભાગ ઘસાઇ ગએલો હોવાથી ગુજરાતના સુપ્રસિદ્ધ કલાકાર શ્રી. રવિશંકર રાવળ પાસે તેના આદ્ય સ્વરૂપની રેખાવલિઓ પૂર્ણ કરાવીને અત્રે રજુ કરી છે.

---

૧૦ वरदक्षिणबाहुधृताक्षका, विशदवामकरार्पितपुस्तिका।
उभयपाणिपयोजधृताम्बुजा, दिशतु मेऽमितानि सरस्वती ॥ ४ ॥—भ. पा. का. सं. भाग २ पृष्ठ १९८

ભાવાર્થ—વરદાન દેનારી મુદ્રાવાળી તેમજ જપમાળાને ધારણ કરેલા દક્ષિણ હસ્તવાળી; વળી નિર્મળ ડાબા હાથમાં પુસ્તક રાખ્યું છે એવી તેમજ બંને કરકમળ વડે કમળને ધારણ કર્યું છે એવી સરસ્વતી મને મનોવાંછિત અર્પો—૪

૧૧ પ્રશસ્તિ નીચે પ્રમાણે છે:—

॥ मंगलं महाश्री ॥ संवत १२/१०० (१२००) वर्षे श्रावण सुदी ५, गुरु दिने अणहि[लपुरपत्तने समस्त] राजावली पूर्वपूज्य परमो[त्कृष्ट] .... चारित्रचूडामणि सरस्वती विद्याभिधान ..... [श्रा]वक प्रतिबोधक रस .... बोध निर्णासन सूर्यमित्र उद्योतकर ....[म]हेंद्रसूरिभिः शिष्य[पठनार्थं] ... [श्रीहेम]चंद्रेण महत्तर हेनो दशवैकालिक लघुवृत्ति लिखापितमिति ॥ लेखक पाठकयोः ॥ शुभं भवतु [शिव]मस्तु ॥ ठ ॥ ट ॥

ચિત્ર ૧૨ શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ. પાટણના સં. પા. ભંડારની, ત્રિષષ્ઠી શલાકા પુરુષ ચરિત્રના અંતિમ પર્વ (મહાવીર ચરિત્ર)ની, વિ. સં. ૧૨૯૪ (ઈ.સ. ૧૨૩૭)માં લખાએલી તાડપત્રની હસ્તલિખિત પ્રતનાં પ્રશસ્તિનાં છેલ્લાં ત્રણ પત્ર પૈકીના પ્રથમ પત્ર ઉપરથી લેવાએલું, શ્રીહેમચંદ્રસૂરિના નામથી પ્રસિદ્ધિમાં આવેલું આ ચિત્ર તેરમા સૈકાના સાધુઓના રીતિરિવાજ તથા પહેરવેશનું સંપૂર્ણ દિગ્દર્શન કરાવે છે. ચિત્રમાં વચ્ચે સિંહાસન ઉપર શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ બેઠેલા છે. પાછળ એક શિષ્ય કપડું હાથમાં રાખીને ગુરુની સુશ્રુષા કરતો દેખાય છે. (પ્રાચીન ચિત્રોમાં જેમ રાજાઓ સુવર્ણ સિંહાસન ઉપર બેઠેલા અને સિંહાસનની પાછળ ચામર ધરનાર ચીતરાતા તેવીજ રીતે જૈનશાસનરૂપી રાજ્યના રાજવીઓ જેવા પ્રભાવિક રાજમાન્ય આચાર્યોનાં ચિત્રોમાં પણ તેઓને સુવર્ણ સિંહાસન ઉપર બેઠેલા અને સિંહાસનની પાછળ શિષ્ય સુશ્રુષા કરતા ચીતરેલા હોય છે, જે તેઓની બહુમાનતાનું સૂચન કરે છે). સામે બેઠેલા શિષ્ય હાથમાં તાડપત્ર રાખીને ગુરુની પાસે વાચના લેતા હોય એમ લાગે છે. શ્રીહેમચંદ્રસૂરિના ડાબા હાથમાં મુહપત્તિ છે અને જમણો હાથ પ્રવચન મુદ્રાએ રાખેલો છે.[૧૨]

ચિત્ર ૧૩ પરમાર્હત કુમારપાળ. ચિત્ર નં. ૧૨ વાળી પ્રતના છેવટની પ્રશસ્તિના બીજા પત્ર ઉપરથી લીધેલું ગૂર્જરેશ્વર મહારાજાધિરાજ પરમાર્હત્ શ્રીકુમારપાળના નામથી પ્રસિદ્ધિમાં આવેલું આ ચિત્ર તેરમા સૈકાના વૈભવશાલી ગૃહસ્થોના રીતિરિવાજ–પહેરવેશના સુંદર પુરાવા રૂપે બહુ જ અગત્યનું છે. કુમારપાળ પોતે અંજલિમુદ્રા એ[૧૩] બંને હાથમાં ઉત્તરાસંગનો છેડો પકડીને, અને જમણો ઢીંચણ જમીનને અડાડીને ડાબો ઢીંચણ ઊભો રાખીને ગુરુમહારાજનો ઉપદેશ શ્રવણ કરતા દેખાય છે.[૧૪] મૂળમાં પાયજામો તથા કોટ વાદળી રંગના આલેખેલાં છે અને તે જરીથી ભરેલાં બતાવવા ચિત્રકારે મૂળ ચિત્રમાં પીળા રંગનો ઉપયોગ કરેલો છે. આગાઉ આપણે જાણી ગયા છીએ તેમ મસ્તકની પાછળ વાળનો અંબોડો વાળેલો સ્પષ્ટ દેખાય છે.

ચિત્ર ૧૪ શ્રાવિકા શ્રીદેવી. એ જ પ્રતની પ્રશસ્તિના ત્રીજા પાના ઉપરથી આ ચિત્ર લેવામાં આવ્યું છે અને તે તેરમા સૈકાના વૈભવશાલી ગૃહસ્થની સ્ત્રીઓના પહેરવેશનો સુંદર ખ્યાલ આપે છે. ચિત્ર નંબર ૧૩ માંના આલેખન પ્રમાણે અંજલિ જોડીને બેઠેલી આ સ્ત્રીનું નામ શ્રીદેવી છે અને જે દિશાપાલવંશની છે તેવું પ્રશસ્તિ ઉપરથી જણાય છે.[૧૫] તેણીના માથાનો ભાગ આપણે આગાઉ

---

૧૨ दक्षिणाङ्गुष्ठेन तर्जनीं संयोज्य शेषाङ्गुलीप्रसारणेन वामहस्तं हृदिन्यसेत् ततः प्रवचनमुद्रा ॥ ६ ॥ सूरिमन्त्रनित्यकर्म पृष्ठ १.

૧૩ उत्तानौ किञ्चिदाकुञ्चितकरशाखौ पाणी विधारयेदिति अंजलिमुद्रा ॥ १ ॥ निर्वाणकलिका पृष्ठ ३२.

૧૪ જૈન ગૃહસ્થો આજે પણ જિનમંદિરોમાં પ્રભુ સન્મુખ ચૈત્યવંદન કરતાં તેમ ઉપાશ્રયોમાં ગુરુમહારાજ સન્મુખ વ્યાખ્યાન શ્રવણ કરતાં આ પ્રમાણે જ બેસે છે. જે સાબિતી આપે છે કે આ પ્રથા આજે સાતસો વર્ષ થયાં હજુ પણ જેમની તેમ પ્રચલિત છે.

૧૫ संवत १२९४ वर्षे चैत्र वदि ६ सोमे लिखितमिदं श्रीमहावीरचरित्र पुस्तकं लेख० महिणलेन इति भद्रं । मंगलं महाश्री ।

જોઇ ગયા તેમ તદ્દન ખુલ્લો છે. તેની કંચુકીનો રંગ પોપટીઆ લીલા રંગનો અને શરીરનો વર્ણ પીત તથા આભૂષણોથી સુસજ્જિત છે.

ચિત્ર ૧૫ ત્રિષષ્ઠી શલાકા પુરુષ ચરિત્ર (વિ. સં. ૧૨૯૪). ઉપરોક્ત ચિત્ર ૧૨-૧૩ અને ૧૪ જે પાનાંઓ ઉપરથી લેવામાં આવ્યા છે તેનો વિદ્વાનોને સંપૂર્ણ ખ્યાલ આપવા માટે એ ત્રણે પાનાં સમગ્ર સ્વરૂપમાં આ ચિત્રમાં રજુ કર્યાં છે.

આ ચિત્રો પૈકીના ચિત્ર નં. ૧૨ અને ૧૩ને આજ સુધી કલિકાળસર્વજ્ઞ શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ તથા ગૂર્જરેશ્વર મહારાજાધિરાજ પરમાર્હત્ કુમારપાળનાં ચિત્રો તરીકે ઓળખવામાં આવે છે, પરંતુ ચિત્ર નં. ૧૪નું દિશાપાલવંશીય શ્રીદેવિ શ્રાવિકાનું ચિત્ર આપણને એમ માનવા પ્રેરે છે કે શ્રીહેમચંદ્રસૂરિના નામથી પ્રસિદ્ધિમાં આવેલું નં. ૧૨નું ચિત્ર તે આ પ્રત લખાવવાનો ઉપદેશ આપનાર જૈનાચાર્યનું અને કુમારપાળના નામથી પ્રસિદ્ધિમાં આવેલું નં. ૧૩નું ચિત્ર તે શ્રીદેવિ શ્રાવિકાના પતિ ગૃહસ્થ-શ્રાવકનું અથવા નિકટના કોઇ સ્વજનનું જ હોવું જોઇએ. બીજું કારણ એ પણ છે કે કલિકાળસર્વજ્ઞ શ્રીહેમચંદ્રસૂરિનો સ્વર્ગવાસ વિ. સં. ૧૨૨૯ (ઈ. સ. ૧૧૭૨માં) અને ગૂર્જરેશ્વર કુમારપાળનો વિ. સં. ૧૨૩૦ (ઇ. સ. ૧૧૭૩)માં થએલો છે, જ્યારે આ પ્રતનાં ચિત્રો વિ. સં. ૧૨૯૪ (ઇ. સ. ૧૨૩૭)માં ચીતરાએલાં છે. પરંતુ મેં આગળ રજુ કરેલું ચિત્ર નં. ૧૦ વિ. સં. ૧૨૦૦ (ઈ. સ. ૧૧૪૩)માં લખાએલી પ્રતમાં ચીતરાએલું છે કે જે સમયે તે બંને હયાત હતા. ઉપર ઉપરથી જોતાં આ બંને પ્રતનાં ચિત્રોની આકૃતિઓ મળતી આવતી દેખાય છે, પરંતુ બારીકાઈથી જો નિરીક્ષણ કરવામાં આવે તો આકૃતિઓના ચહેરામાં તફાવત તરત જ જણાઇ આવે છે.

Plate V

હવે પછીનાં ચિત્ર નં. ૧૬થી ૩૬ સુધીનાં ચિત્રો સંવત ૧૨૧૮માં લખાએલી, વડોદરા રાજ્યના છાણી (છાયાપુરી) ગામના ઉ. શ્રી. વી. શા. સં. ની નં. ૧૧૫૫ની, ૨૨૭ પાનાંની તાડપત્રની હસ્તલિખિત પ્રત ઉપરથી લેવામાં આવ્યાં છે. એ પ્રતમાં સાત ગ્રંથો પત્ર ૧થી ૮૩ ઓઘ

परमगरिमसारः प्रोल्लसत्पात्रपात्रां
स्फुरितघनसुपर्वा श्रेष्ठमूलप्रतिष्ठः।
लग्नितदिशदवर्णो वर्यशाखाभिगमः
समभवदिह दिशापा(वा)ल वंशः प्रसिद्धः ॥ १ ॥

अदत्रोभवत्तत्र मुक्तामणिरिवामलः
तच्चित्रमेव यदसापच्छिद्रो गुणपूरितः।
श्रीदेवी नामतः ख्याता शीलसत्यादिसद्गुणैः
प्रेमपात्रं प्रियायत्केनस्येंदोरिव रोहि[णी] ॥ २ ॥

નિર્યુક્તિ; પત્ર ૮૪થી ૧૩૨ શ્રીપિંડનિર્યુક્તિ; પત્ર ૧૩૩થી ૧૭૩ શ્રીદશવૈકાલિક; પત્ર ૧૭૪થી ૧૯૧ પક્ખીસૂત્ર તથા ખામણાસૂત્ર; પત્ર ૧૯૨થી ૧૯૭ શ્રમણસૂત્ર; પત્ર ૧૯૮થી ૨૨૭ યતિ દિનચર્યા. પ્રત્યેક પત્રનું કદ ૧૪½ ઈંચ ×૨½ ઈંચ છે.

આ પ્રતમાં સોળ વિદ્યાદેવી, સરસ્વતી, લક્ષ્મી, અંબાઈ (અંબિકા) બ્રહ્મશાંતિ યક્ષ તથા (તીર્થાધિરાજ શ્રીશત્રુંજયનો અધિષ્ઠાયક) કપર્દિયક્ષ મળી કુલ ૨૧ ચિત્રો છે. જૈન મૂર્તિવિધાનશાસ્ત્ર (Iconography)ના અભ્યાસીઓ માટે આ પ્રત ઘણી જ મહત્ત્વની છે. જૈનમંત્રશાસ્ત્રમાં જાણીતી સોળ વિદ્યાદેવીઓનાં પ્રાચીન ચિત્રો (અગર મૂર્તિઓ) આ પ્રત સિવાય બીજે કોઈ પણ સ્થળે હોવાનું મારી જાણમાં નથી, જોકે દેલવાડાના વિમલવસહીના જિનમંદિરના રંગમંડપની છતમાં સફેદ આરસમાં બહુ જ બારીક રીતે કોતરેલી સોળ વિદ્યાદેવીઓની સ્થાપત્ય મૂર્તિઓ આગળ (ચિત્ર નં. ૩૭માં) રજુ કરી છે; પરંતુ પહેરવેશો તથા આયુધોનો જેવો સુંદર ખ્યાલ આ ચિત્રો આપે છે તેવો તે સ્થાપત્યમૂર્તિઓ આપવામાં સફળ નીવડી શકે તેમ નથી. આ સોળ વિદ્યાદેવીઓને કેટલાકો તરફથી સરસ્વતીનાં સોળ જુદાંજુદાં સ્વરૂપો તરીકે કલ્પવામાં આવી છે[૬૬] તેમ માનવાની કાંઈ જરૂર નથી. વાસ્તવિક રીતે તો આ સોળે વિદ્યાદેવીઓ જુદીજુદી વિદ્યાઓની અધિષ્ઠાયિકા દેવીઓ છે અને તે સોળેના જુદાજુદા મંત્રો છે અત્રે આ ચર્ચાને સ્થાન આપતાં બહુ જ વિસ્તાર થઈ જાય તેમ હોવાથી અને યથાસમયે તથા યથાસાધને આ સોળ વિદ્યાદેવી, સરસ્વતી અને લક્ષ્મીદેવી ઉપર જુદાજુદા વિસ્તૃત નિબંધો લખવાનો મારો વિચાર હોવાથી અત્રે ચિત્રમાં આપેલાં વર્ણનો અને તેના મંત્રાક્ષરો માત્ર આપીને સંતોષ માનવો પડયો છે.

ચિત્ર ૧૬ રોહિણી–વિદ્યાદેવી ૧; મંત્રઃ ॐ ચાં રોહિણ્યૈ અં નમઃ।; પુણ્યરૂપી બીજને ઉત્પન્ન કરનારી તે રોહિણી; પ્રતનું પાનું ૨; ચિત્રનું મૂળ કદ ૨×૨½ ઈંચ; ચાર હાથ; પૃષ્ઠભૂમિ રાતા સીંદુરિયા રંગની; ઉપરના જમણા હાથમાં બાણ અને ડાબા હાથમાં ધનુષ તથા નીચેના જમણા હાથમાં વરદ તથા ડાબા હાથમાં શંખ; ગાયના વાહન ઉપર ભદ્રાસને આરૂઢ; શરીરનો વર્ણ સુવર્ણ; મુકુટનો રંગ પીળો; લાલ રત્નથી જડિત; કંચુકી લીલા રંગની; ઉત્તરીય વસ્ત્રમાં લાલ અને લીલા રંગનો ઉપયોગ.

ચિત્ર ૧૭ પ્રજ્ઞપ્તિ–વિદ્યાદેવી ૨; મંત્ર ॐ રાં પ્રજ્ઞપ્ત્યૈ નમઃ।; જેને પ્રકૃષ્ટ જ્ઞાન છે તે પ્રજ્ઞપ્તિ; પ્રતનું પાનું ૨, ચિત્રનું કદ ૨½×૨½ ઈંચ; પૃષ્ઠ ભૂમિ લાલ; ચાર હાથ; ઉપરના બંને હાથમાં શક્તિ, નીચેના બંને હાથ વરદ મુદ્રાએ; શરીરનો વર્ણ સુવર્ણ; મુકુટનો વર્ણ પણ સુવર્ણ; કંચુકી સફેદ; ઉત્તરીય વસ્ત્રના સફેદ રંગમાં વચ્ચે કાળા રંગની ચોકડીઓ અને કાળી ચોકડીઓમાં પીળા રંગની

૬૬ જુઓ (1) 'The Goddess of Learning in Jainism' Page 291 to 303 by B.C. Bhattacharya in Malavia Commemoration Volume Benares 1932.

(૨) 'बौद्ध और जैन धर्ममें शक्ति-उपासना' નામના कल्याणના शक्ति-अङ्कના લેખમાં દી. બ. નર્મદાશંકર દેવશંકર મહેતા પૃષ્ઠ ૫૪૯ ઉપર જણાવે છે કે: 'सरस्वतीके सोलह विद्याव्यूह माने जाते हैं।' એમ કહીને ઉપરોક્ત સોળ વિદ્યાદેવીઓનાં અનુક્રમે નામો આપે છે.

ઝીણી બુટીઓ; મયૂરના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક.

ચિત્ર ૧૮ વજ્રશૃંખલા-વિદ્યાદેવી ૩; મંત્રઃ ॐ लां वज्रशृंखलायै इं नमः ।; જેના ઉપરના બંને હાથમાં દુષ્ટને દમન કરવાવાળી વજ્ર જેવી દુર્લંઘ વજ્રશૃંખલા છે તે વજ્રશૃંખલા; પ્રતનું પાનું ૮૨; ચિત્રનું કદ ૧૪/૫×૨૩/૪ ઇંચ; પૃષ્ઠભૂમિ રાતા સીંદુરિયા રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના બંને હાથમાં પીળા રંગની સાંકળ, નીચેનો જમણો હાથ વરદમુદ્રાએ અને ડાબા હાથમાં પીળા રંગનું ફળ; શરીરનો તથા મુકુટનો વર્ણ સુવર્ણ; કંચુકી પોપટીઆ લીલા રંગની; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચમાં લાલ પટાવાળા કાળા રંગનું; કમલના આસન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક.

ચિત્ર ૧૯ વજ્રાંકુશી-વિદ્યાદેવી ૪, મંત્રઃ ॐ वां वज्राङ्कुश्यै ईं नमः ।; જેના બંને હાથમાં વજ્રના અંકુશ (મતાંતરે વજ્ર અને અંકુશ) રહેલાં છે તે વજ્રાંકુશી; પ્રતનું પાનું ૮૨; ચિત્રનું કદ ૧૪/૫×૨૩/૪ ઇંચ; પૃષ્ઠભૂમિ ઘેરા રાતા રંગની, ચાર હાથ; ઉપરના બંને હાથમાં અંકુશ, નીચેનો જમણો હાથ વરદ-મુદ્રાએ અને ડાબા હાથમાં માતુલિંગ-બીજોરાનું ફલ; શરીરનો વર્ણ સુવર્ણ; કંચુકી આસમાની (Sky blue) રંગની; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચમાં સફેદ રંગની ટીપકીઓ વાળું લાલ; હસ્તીના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક.

ચિત્ર ૨૦ અપ્રતિચક્રા (ચક્રેશ્વરી)-વિદ્યાદેવી ૫; મંત્રઃ ॐ शां अप्रतिचक्रायै उं नमः ।; નિરંતર હાથમાં ચક્ર હોવાથી ચક્રેશ્વરી; પ્રતનું પાનું ૮૩; ચિત્રનું કદ ૧૪/૫×૨૩/૪ ઇંચ; પૃષ્ઠભૂમિ વાદળી; ચાર હાથ; ચારે હાથમાં ચક્ર; શરીરનો વર્ણ તપાવેલા સુવર્ણ જેવો; મુકુટનો વર્ણ સુવર્ણ; કંચુકી લીલા રંગની; ઉત્તરીય વસ્ત્ર કાળા રંગના પટાવાળું સફેદ; ગરુડના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક; ચક્રેશ્વરીની મોટી માનુષી કદની મૂર્તિ શત્રુંજય પર્વત ઉપર છે.

ચિત્ર ૨૧ પુરુષદત્તા (નરદત્તા)-વિદ્યાદેવી ૬; મંત્રઃ ॐ पां पुरुषदत्तायै ऊं नमः ।; મનુષ્યને વરદાન વગેરે ઇચ્છિત વસ્તુ આપનાર હોવાથી પુરુષદત્તા; પ્રતના પાના ૮૩ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૧૪/૫×૨૩/૪ ઇંચ; પૃષ્ઠભૂમિ સીંદુરિયા રાતા રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં તલવાર અને ડાબા હાથમાં ખેટક (ઢાલ), તથા નીચેનો જમણો હાથ વરદ મુદ્રાએ અને ડાબા હાથમાં માતુલિંગ બીજોરાંનું ફળ; શરીરનો તથા મુકુટનો રંગ સુવર્ણ; કંચુકીનો રંગ લીલો; ઉત્તરીય વસ્ત્ર ધોળા ટપકાની ભાતવાળું લાલ રંગનું; મહિષી (ભેંસ)ના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક.

Plate VI

ચિત્ર ૨૨ કાલી-વિદ્યાદેવી ૭; મંત્રઃ ॐ सां काल्यै ऋं नमः ।; શત્રુઓને કાળ જેવી ભયંકર હોવાથી કાલી; પ્રતના પાના ૮૪ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૧૪/૫×૨૩/૪ ઇંચ પૃષ્ઠભૂમિ રાતા રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં શક્તિ અને ડાબા હાથમાં અંકુશ, તથા નીચેનો જમણો હાથ વરદ મુદ્રાએ અને ડાબો હાથ અભય મુદ્રાએ; શરીરનો તથા મુકુટનો વર્ણ સુવર્ણ; કંચુકી સફેદ રંગની; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચ્ચેવચ્ચે સફેદ બુટીઓવાળું વાદળી રંગનું; કમલના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક.

ચિત્ર ૨૩ મહાકાલી-વિદ્યાદેવી ૮; મંત્રઃ ॐ हां महाकाल्यै ॠं नमः ।; અતિશય શ્યામવર્ણ વાળી તથા

શત્રુઓને મહાકાળ (મહા ભયંકર) જેવી હોવાથી મહાકાલી; પ્રતના પાના ૮૪ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૨×૨⅜ ઇંચ; પૃષ્ઠભૂમિ સીંદુરિયા લાલ રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં અંકુશ અને ડાબા હાથમાં ઘંટા તથા નીચેનો જમણો હાથ વરદ મુદ્રાએ અને ડાબા હાથમાં બીજોરાનું ફલ; શરીરનો વર્ણ કાળો; મુકુટનો વર્ણ સુવર્ણ; કંચુકી ગુલાબી રંગની; વચ્ચે આઠ પાંખડીના ફુલની ભાતવાળું લાલ રંગનું ઉત્તરીય વસ્ત્ર; પુરુષનાં વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક; આ મહાકાલી દેવીની માન્યતા હિંદુ ધર્મીઓમાં વિશેષ હોવાથી તેની જુદીજુદી જાતની અને જુદાજુદા સ્વરૂપવાળી મૂર્તિઓ હિંદુ દેવળોમાં બહુ જ મોટી સંખ્યામાં મળી આવે છે.

ચિત્ર ૨૪ ગૌરી–વિદ્યાદેવી ૯; મંત્રઃ ૐ યૂં ગૌર્યૈ લં નમઃ।; ગૌર ઉજ્જ્વલ વર્ણવાળી હોવાથી ગૌરી; પ્રતના પાના ૮૫ ઉપરથી: ચિત્રનું કદ ૨×૨⅜ ઇંચ; પૃષ્ઠભૂમિ રાતા સિંદુરિયા રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં મૂશળ અને ડાબા હાથમાં કમલ તથા નીચેનો જમણો અને ડાબો બંને હાથ વરદ મુદ્રાએ; શરીરનો તથા મુકુટનો વર્ણ સુવર્ણ; કંચુકી લીલા રંગની; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચ્ચે-વચ્ચે પીળા પટાવાળું લાલ રંગનું; ગોધાના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક; ભારતીય અન્ય દર્શનકારો પણ આ વિદ્યાદેવીને ગૌરીના નામથી જ પૂજે છે.

ચિત્ર ૨૫ ગાંધારી–વિદ્યાદેવી ૧૦; મંત્રઃ ૐ હ્રૂં ગાન્ધાર્યૈ લં નમઃ।; ગાયના વાહનવાળી તે ગાંધારી; પ્રતના પાના ૮૫ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૨×૨⅜ ઇંચ; પૃષ્ઠભૂમિ સીંદુરિયા રાતા રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં મૂશળ અને ડાબા હાથમાં અંકુશ, તથા નીચેના બંને હાથ વરદ મુદ્રાએ; શરીરનો વર્ણ નીલ (લીલો); કંચુકી ગુલાબી; ગળાના ભાગમાં રત્નજડિત લાલ કંઠો; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચ્ચે લાલ બુટ્ટીઓ વાળી કાળી ચોકડીઓની ભાત વાળું સફેદ રંગનું; કમલના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક.

ચિત્ર ૨૬ મહાજ્વાલા (સર્વાસ્ત્ર-મહાજ્વાલા)–વિદ્યાદેવી ૧૧; મંત્રઃ ૐ લૂં સર્વાસ્ત્રમહાજ્વાલાયૈ ऐं નમઃ।; જેનાં શસ્ત્રોમાંથી મોટી જ્વાળાઓ નીકળે છે તે મહાજ્વાલા; પ્રતના પાના ૧૩૧ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૨×૨⅜ ઇંચ; પૃષ્ઠભૂમિ સીંદુરિયા લાલ રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં અંકુશ અને ડાબા હાથમાં કમલ, તથા નીચેનો જમણો હાથ વરદ મુદ્રાએ અને ડાબા હાથમાં બીજોરાનું ફળ; શરીરનો વર્ણ સફેદ; મુકુટનો સુવર્ણ; કંચુકી વાદળી રંગની; ઉત્તરીય વસ્ત્ર સુંદર ભાતવાળા ગોળ લાલ બુટ્ટાવાળું; પીળા રંગનું; તેની કિનારનો રંગ લાલ ચણોઠી જેવો; સિંહના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક; મતાંતરે તે જ્વાલામાલિનીના નામથી પ્રસિદ્ધ છે; જ્વાલામાલિની દેવીનો 'જ્વાલા-માલિની કલ્પ' નામનો દિગંબર સંપ્રદાયનો એક કલ્પ આચાર્ય શ્રીજયસૂરીશ્વરજી પાસે મેં જોયો હતો. આ દેવી મહાપ્રાભાવિક હોવાથી તેની સાધનાના મંત્રો તથા યંત્રો વગેરે મળી આવે છે.[૧૭]

ચિત્ર ૨૭ માનવી–વિદ્યાદેવી ૧૨; મંત્રઃ ૐ વૂં માનવ્યૈ ऐं નમઃ।; જે મનુષ્યોની જનની-માતાતુલ્ય છે

---

૧૭ જુઓ મારા તરફથી પ્રસિદ્ધ થનાર 'श्रीभैरव पद्मावती कल्प' નામનો જૈન મન્ત્રશાસ્ત્રનો ગ્રંથ. હાલ પ્રેસમાં.

તે માનવી; પ્રતના પાના ૧૩૧ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૨×૨⅞ ઇંચ; પૃષ્ઠભૂમિ સીંદુરિયા રાતા રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના બંને હાથમાં વિકસિત કમલ, તથા નીચેનો જમણો હાથ વરદ મુદ્રાએ અને ડાબા હાથમાં અક્ષસૂત્ર (માલા); શરીરનો વર્ણ શ્યામ; મુકુટનો સુવર્ણ; કંચુકી સફેદ; ગળામાં રત્નજડિત લાલ કંઠી; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચ્ચે આઠ પાંખડીઓવાળા ફૂલની ભાતવાળું લાલ રંગનું; કમળના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક.

Plate VII

ચિત્ર ૨૮ વૈરોટયા-વિદ્યાદેવી ૧૩; મંત્રઃ ૐ जं वैरोट्यायै ૐ नमः।; અન્યોન્ય વૈરની ઉપશાંતિ માટે જેનું આગમન છે તે વૈરોટયા; ધરણેન્દ્રની આઠ અગ્રમહિષી (પટ્ટરાણીઓ) મધ્યેની તે એક છે. તેની એક પાષાણની મૂર્તિ પાટણના એક જિનમંદિરમાં છે. પ્રતના પાના ૧૩૨ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૨×૨⅞ ઇંચ; પૃષ્ઠભૂમિ રાતા રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં સર્પ તથા ડાબા હાથમાં ખેટક (ઢાલ), અને નીચેના જમણા હાથમાં તલવાર તથા ડાબા હાથમાં સર્પ; શરીરનો વર્ણ શ્યામ, મુકુટનો સુવર્ણ; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચ્ચેવચ્ચે લાલ રંગની ટીપકીઓ વાળું પીળા રંગનું; અજગરના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક. વૈરોટયાના પૂર્વભવ તથા તેની ઉત્પત્તિ માટે 'પ્રભાવક ચરિત્રમાં' બહુ જ વિસ્તૃત વર્ણન આપેલું છે.[18] શ્રીઆર્યનન્દિલસૂરિએ 'વૈરોટયાસ્તવ'[19]ની રચના પણ કરી છે.

ચિત્ર ૨૯ અચ્છુપ્તા-વિદ્યાદેવી ૧૪, મંત્રઃ ૐ यूं अच्छुप्तायै औं नमः।; જેને પાપનો સ્પર્શ નથી તે અચ્છુપ્તા; પ્રતના પાના ૧૩૩ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૨×૨⅞ ઇંચ પૃષ્ઠભૂમિ ઘેરા લીલા રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં તલવાર તથા ડાબા હાથમાં ખેટક (ઢાલ); નીચેના જમણા હાથમાં બાણ તથા ડાબા હાથમાં ધનુષ; શરીરનો વર્ણ લાલ, મુકુટનો સુવર્ણ; કંચુકી સફેદ; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચ્ચે જુદીજુદી જાતની લાલ રંગની ભાત વાળું પીળા રંગનું; ઘોડાના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક.

ચિત્ર ૩૦ માનસી-વિદ્યાદેવી ૧૫; મંત્રઃ ૐ सूं मानस्यै अं नमः।; ધ્યાન કરનારાને સાન્નિધ્ય કરવાવાળી હોવાથી માનસી; પ્રતના પાના ૧૭૨ ઉપરથી; પૃષ્ઠભૂમિ સીંદુરિયા લાલ રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં અંકુશ તથા ડાબા હાથમાં વિકસિત કમલ, અને નીચેનો જમણો હાથ વરદ મુદ્રાએ તથા ડાબા હાથમાં અક્ષસૂત્ર (માલા) શરીરનો વર્ણ ગૌરસફેદ; મુકુટનો સુવર્ણ; કંચુકી લીલી; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચ્ચેવચ્ચે કાળા રંગના પટાવાળું લાલ રંગનું; નીચેનું આસન વચ્ચેવચ્ચે ધોળી ટપકીઓ વાળું કાળા રંગનું; હંસના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક.

ચિત્ર ૩૧ મહામાનસી-વિદ્યાદેવી ૧૬; મંત્રઃ ૐ हूं महामानस्यै अः नमः।; ધ્યાન કરનારાને વિશેષ

---

૧૮ જુઓ પ્રભાવક ચરિત્રમાં (३) श्री आर्यनन्दिलसूरि-प्रबन्ध. पृष्ठ ३१ थी ३५.

૧૯ જુઓ મારા તરફથી પ્રકાશિત થએલા श्री जैनस्तोत्र सन्दोह પ્રથમ ભાગના પૃષ્ઠ ૩૪૭ થી ૩૫૦માં ૧૦૮મું સ્તોત્ર.

પ્રકારે સાનિધ્ય કરવાવાળી હોવાથી મહામાનસી; પ્રતના પાના ૧૭૩ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૨૩/૮×૨૩/૮ ઇંચ–સમચોરસ; પૃષ્ઠભૂમિ સીંદુરિયા લાલ રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં તલવાર તથા ડાબા હાથમાં ઢાલ, અને નીચેનો જમણો હાથ વરદ મુદ્રાએ તથા ડાબા હાથમાં બીજોરાનું ફળ; શરીરનો વર્ણ સફેદ; મુકુટનો સુવર્ણ; કંચુકી સફેદ રંગની; ગળે લાલ કંઠો; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચ્ચેવચ્ચે લાલ રંગની ભાતવાળું પીળા રંગનું; કિનારનો રંગ ઘેરો લાલ; સિંહના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક.

આ સોળે વિદ્યાદેવીઓની ગરદનની પાછળ અને મસ્તકના ઉપરના ભાગમાં ચિત્રકારનો આશય ઊડતું વસ્ત્ર બતાવીને તેઓને આકાશમાં ગમન કરતી બતાવવાનો છે.

Plate VIII

ચિત્ર ૩૨ બ્રહ્મશાંતિ યક્ષ; પ્રતનું પાનું ૨૨૭; ચિત્રનું કદ ૨૧/૮×૨૩/૮ ઇંચ; પૃષ્ઠભૂમિ સીંદુરિયા રાતા રંગની; દેખાવથી વિકરાલ; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં છત્ર તથા ડાબા હાથમાં દંડ, અને નીચેના જમણા હાથમાં પુસ્તક તથા ડાબો હાથ વરદ મુદ્રાએ; શરીરનો વર્ણ પીળો; હંસના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક; મુકુટમંડિત જટા; આ ચિત્ર તથા ચિત્ર નં. ૪૮ વચ્ચે ઘણું જ સામ્ય છે. બ્રહ્મશાંતિ યક્ષની માન્યતા ઘણી જ પ્રાચીન છે. એક માન્યતા એવી છે કે મહાવીરને વર્ધમાનપુર (હાલના વઢવાણ)ની પાસે યક્ષના મંદિરમાં જે શૂલપાણિ યક્ષે મિથ્યાદૃષ્ટિ અવસ્થામાં ઉપસર્ગ કર્યો હતો, તે જ શૂલપાણિ યક્ષ પછીથી સમકિત પામ્યો અને તે જ બ્રહ્મશાંતિ યક્ષ તરીકે ઓળખાવા લાગ્યો.

ચિત્ર ૩૩ કપર્દિયક્ષ (કવડયક્ષ); પ્રતનું પાનું ૨૨૬; ચિત્રનું કદ ૨×૨૩/૮ ઇંચ; પૃષ્ઠભૂમિ લાલ; હાથ ચાર; ઉપરના જમણા હાથમાં અંકુશ તથા ડાબા હાથમાં પાશ, અને નીચેનો જમણો તથા ડાબો હાથ વરદ મુદ્રાએ; છાતીના ભાગમાં વાદળી રંગનું ઉઘાડા કબજા જેવું વસ્ત્ર; ધોતીને બદલે વચમાં સફેદ બુટ્ટીઓ વાળું લાલ રંગનું ઢીંચણ સુધીનું ઉત્તરીય વસ્ત્ર; આ ચિત્ર તથા ઉપરોક્ત ચિત્ર નં. ૩૨ ઉપરથી તે સમયના પુરુષોના પહેરવેશનો સુંદર ખ્યાલ આવી શકે છે. આ યક્ષની માન્યતા પણ બહુ જ પ્રાચીન સમયથી ચાલી આવે છે. વિ. સં. ૧૦૮ (ઈ. સ. ૫૧)માં શ્રીવજ્રસ્વામીજીએ સંઘવી–શ્રેષ્ઠિ જાવડશાહને ઉપદેશ આપીને ઉદ્ધાર કરાવેલો તે સમયે હાલના કવડયક્ષની સ્થાપના શત્રુંજયના અધિષ્ઠાયક તરીકે કરી છે. હાલમાં પણ એક નાની દેરીમાં પ્રાચીન મૂર્તિ ઉપર નવીન રંગરોગાન કરેલી કવડયક્ષની મૂર્તિ પ્રતિષ્ઠિત કરેલી છે.[૨૦]

---

૨૦ એક પ્રાચીન હસ્તલિખિત પત્ર ઉપર श्रीकपर्दियक्षस्तुतिः નામની સ્તુતિ મને મળી આવી છે જે નીચે પ્રમાણે છેઃ

श्रीमद्युगादिजिनपूजनबद्धकक्षः प्रत्यूहभीतभुवनाभयदानदक्ष।
प्रौढप्रभावविहिताखिलसंघरक्षः शत्रुंजये विजयतां स कपर्दियक्षः ॥ १ ॥
दारिद्र्यरौद्रसन्तमसं समन्तान्नैवास्य वेश्मनि कतस्मयमभ्युदेति।
यक्षं कपर्दिनमदुर्दिनभानुमन्तः मन्तःस्फुरन्तमुदितोदितमीक्षते यः ॥ २ ॥

ચિત્ર ૩૯ સરસ્વતી–પ્રતના પાના ૧ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૨×૨¾ ઈંચ; પૃષ્ઠભૂમિ ઘેરા રાતા રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં કમલ; તથા ઉપરના ડાબા અને નીચેના જમણા હાથમાં વીણા; નીચેના ડાબા હાથમાં પુસ્તક; કમલના આસન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક; વાહન હંસનું છે; શરીરનો વર્ણ ગૌર (સફેદ); કંચુકી લાલ; મુકુટનો રંગ લાલ રંગની ભાત વાળો પીળો; સરસ્વતીની જુદાજુદા પ્રકારની સુંદર મૂર્તિઓ જૈનમંદિરોમાં તાડપત્રની તેમ જ કાગળની હસ્તલિખિત પ્રતમાં જુદાજુદા પ્રકારનાં ચિત્રો તથા જૈનસાહિત્યમાં જુદાજુદા પ્રકારનાં ભિન્નભિન્ન સ્વરૂપોની કલ્પનાઓ જેટલી વિસ્તૃત રૂપમાં મળી આવે છે તેટલી ભારતના બીજા કોઈ સંપ્રદાયમાં મળી આવતી નથી. સરસ્વતીની મૂર્તિઓ, ચિત્રો તથા સ્વરૂપોને લગતો એક જુદો વિસ્તૃત નિબંધ મેં તૈયાર કર્યો છે એટલે આ પ્રસંગ અત્રે જ સમાપ્ત કરું છું. સરસ્વતીની સૌથી પ્રાચીન મૂર્તિ મથુરાના કંકાલી ટીલામાં મળી આવી છે.[21]

चिन्तामणिं न गणयामि न कल्पयामि कल्पद्रुमं मनसि कामगवीं न वीक्षे ।
ध्यायामि नो निधिमधीत गुणातिरेकमेकं कपर्दिनमनुक्षणमेव सेवे ॥ ३ ॥

काले कलौ कवलयत्यपि देवशक्तिं व्यक्तः प्रभावविभवस्तव यक्षराज ।
सन्तापयत्यपि महीमिह घर्मकाले ध्वंसेत शैत्यमहिमा न हिमाचलस्य ॥ ४ ॥

यस्यावतार समये समयेव सर्पत्कालागुरुस्फुरितधूमतमश्छलेन ।
नश्यन्ति भक्तजनतादुरितानि तानि तं श्रीकपर्दिनमहर्दिवमाश्रितोऽस्मि ॥ ५ ॥

ध्यात्वादिनफवति तीर्थपथाऽभिधेऽस्मिन् पाथोनिधौ घनविपल्लहरीपरीते ।
पात्रोत्सवं मनसिकृत्य कपर्दियक्षः त्वां कर्णधारमवधारयते जनोऽयम् ॥ ६ ॥

त्वं निर्धने निरवधिर्निधिरेव साक्षात् त्वं क्षीणचक्षुषि गतक्षतमेव चक्षुः ।
त्वं रोगिणि स्फुरदगुणं प्रगुणत्वमेव त्वं दुःखिते सुखमखण्डितमेव देव ॥ ७ ॥

दुष्कर्मघर्मनयनी विनिपातजात चेतो विकारजरजः प्रशम प्रगल्भा ।
उल्लासनाय जिनशासनकाननस्य पीयूषवृष्टिरियमस्तु कपर्दिदृष्टिः ॥ ८ ॥

ते सिन्धुसिन्धुरनिरन्तर वैरिवार पारीन्द्र पावकभरस्य भयस्य दूरे ।
यक्षेश्वराङ्घ्रि नखरोचिरपूर्वदूर्वा वात्सल्यपल्लवैरवतंसिता ये ॥ ९ ॥

कण्ठेषु भक्तिभरभासुरमानवानां ।
मुक्तालतेव शुचिवर्णगुणोज्ज्वलश्रीः ।
यक्षाधिपस्तुतिरियं निरयन्त्यपानि
सम्पद्यतां सकलसंघमहोल्लसनाय ॥ १० ॥

[21] 'The right hand figure represents a headless statue of Sarasvati, the goddess of speech and learning, found in 1839 near the first or eastern temple in the mound, which

ચિત્ર ૩૫ અંબાઇ (અંબિકા); પ્રતના પાના ૨૨૭ ઉપરથી; વિ. સં. ૧૨૪૧ (ઇ. સ. ૧૧૮૪)માં પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષામાં ભરતેશ્વર બાહુબલિ રાસની રચના કરનાર શ્રીશાલિભદ્રસૂરિએ રચેલા બુદ્ધિરાસની શરૂઆતના મંગલાચરણમાં અંબિકાનો અંબાઈ નામથી જ ઉલ્લેખ કર્યો છે. જે નીચે પ્રમાણે છે:[૨૨]

'પણમવિ દેવિ અંબાઈ, પંચાણણુ ગામિણિ વરદાઈ
જિણુ સાસણિ સાંનિધિ કરઇ સમિણિ
સુર સામિણિ તું સદા સોહાગિણિ.'

અંબા એટલે માતા–જનની જેવી રીતે માતા પોતાના સંતાન ઉપર વાત્સલ્ય ભાવને ધરનારી હોય છે તેમ અંબિકા પણ ભક્તજનોનું વાત્સલ્ય કરવાવાળી હોવાથી તેનું અંબાઇ–અંબિકા નામ સાર્થક છે. આ ચિત્ર ચીતરનાર ચિત્રકારે તેના જમણા હાથમાં પુત્ર રાખીને તેના તરફ વાત્સલ્યતા ભર્યાં નયનોએ નિહાળી રહેલી અને તેના ડાબા હાથમાં પરમ મંગલરૂપ આમ્રલુંબી આપીને તેના નામની સાર્થકતા સિદ્ધ કરી બતાવી છે. અંબિકાદેવીના પૂર્વભવ વગેરેનું વર્ણન શ્રીજિનપ્રભસૂરિએ 'વિવિધ તીર્થ કલ્પ' નામના ગ્રંથમાં 'અંબિકાદેવી કલ્પ'માં કરેલું છે.[૨૩] અંબિકા દેવીની પણ ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારની સુંદર મૂર્તિઓ, સુંદર ચિત્રો તથા ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારનાં સ્તોત્રો, મંત્રો, યંત્રો વગેરે મળી આવે છે, પરંતુ વિસ્તારભયથી તે અત્રે નહિ આપતાં હવે પછી મારા તરફથી પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવનાર છે.[૨૪]

ચિત્ર ૩૬ મહાલક્ષ્મી (લક્ષ્મી); પ્રતના પાના ૧ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૨×૨$\frac{1}{8}$ ઇંચ છે. પૃષ્ઠભૂમિ રાતા સીંદુરિયા રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા તથા ડાબા બંને હાથમાં કમળનાં વિકસિત ફૂલ અને દરેક ફૂલની મધ્યમાં એકેક હાથી સુંઢ લાંબી કરીને અભિષેક કરવાની તત્પરતા બતાવતા હોય એવી રીતે આલેખેલા; નીચેના જમણા હાથમાં માળા અને ડાબા હાથમાં સોનાનો કુંભ-કલશ; કમલના

---

seems to have belonged to the Svetambar sect.

The goddess is shown sitting squatted, with her knees up, on a rectangular pedestal, holding a manuscript in her left hand. The right hand, which was raised, has been lost. The figure is clothed in very stiffly executed drapery, a small attendant with hair dressed in rolls stands on each side. The attendant on the left wears a tunic and holds a jar – the attendant on the right has his hands clasped in adoration.'

—'Statues of Sarasvati and a female' plate. 99 page 56 in 'The jain stupa and other antiquities of Mathura.' 1901 by V. A. Smith I. C. S.

૨૨ જૈ. ગુ. ક. ભા. ૧. પૃષ્ઠ ૨.

૨૩ 'અમ્બિકાદેવી કલ્પ' નામનો આખો કલ્પ મૂળ પ્રાકૃત તથા ગુજરાતી ભાષાંતર સાથે બપ્પભટ્ટસૂરિકૃત 'ચતુર્વિંશતિકા' નામના ગ્રંથના પાના ૧૪૫ થી ૧૪૯ ઉપર આપેલો છે.

૨૪ જુઓ 'श्रीभैरव पद्मावती कल्प' નામનો જૈન મંત્રશાસ્ત્રનો ગ્રંથ.

આસન ઉપર પદ્માસને બેઠક; શરીરનો વર્ણ પીળો; કંચુકી લાલ; મુકુટ સુવર્ણનો; લાલ રત્નજડિત બતાવવા ચિત્રકારે પીળા રંગના મુકુટમાં લાલ રંગની ટીપકીઓ કરી છે; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચમાં લાલ રંગના પટાવાળા કાળા રંગનું; તેના કમળના આસનમાં ઉપરાઉપરી ત્રણ કમળો છે, જેમાં જુદીજુદી જાતના રંગો ચિત્રકારે ભરેલા છે; સૌથી નીચેના કમળનો રંગ પીળો, તેની ઉપરના (વચ્ચેના) કમળનો રંગ આસમાની (Sky blue) તથા સૌથી ઉપરના કમળનો રંગ બરાબર કમળના રંગ જેવો ઝાંખો ગુલાબી છે. લક્ષ્મી સંબંધી સુંદરમાં સુંદર પ્રાચીન સ્થાપત્યો અને પ્રાચીન ઉલ્લેખો ઉપરથી ડૉ. આનંદકુમારસ્વામીએ એક મનનીય લેખ લખેલો છે.[૨૫]

આ સોળ વિદ્યાદેવી તથા બીજા યક્ષો અને દેવીઓનાં કુલ મળીને એકવીસ ચિત્રોનાં આયુધો વગેરે, બીજા ગ્રંથો જેવા કે (૧) નિર્વાણકલિકા, (૨) આચારદિનકર, (૩) પ્રવચન સારોદ્ધાર વગેરેમાં આપેલાં વર્ણનો કરતાં થોડા ફેરફારવાળાં કેટલેક ઠેકાણે જણાઇ આવે છે, તેથી એમ સાબિત થાય છે કે બીજા પણ જૈન મૂર્તિવિધાનનાં વર્ણનોના ગ્રંથો આ પ્રત ચીતરાઈ હશે ત્યારે હોવા જોઇએ. આ પ્રતનાં ચિત્રો ઉપરથી બારમા સૈકામાં ગુજરાતનાં સ્ત્રી-પુરુષો કેવી જાતનાં વસ્ત્રાભૂષણો પહેરતાં તેનો ખ્યાલ આવી શકે છે. વળી આ એકવીસે ચિત્રોમાં લક્ષ્મીદેવી સિવાયનાં વીસે ચિત્રોની આકૃતિઓની બેઠક ભદ્રાસને છે અને બધાને આકાશમાં ગમન કરતાં બતાવવા ચિત્રકારે દરેકના વસ્ત્રના છેડા ઊડતા દેખાડયા છે.

દેવ અને દેવીઓમાં દેવીઓના ત્રણ પ્રકારો છેઃ (૧) કુમારિકા—સરસ્વતી આદિ; (૨) પરિગ્રહીતા (પરિણીતા)—વૈરોટયા આદિ; (૩) અપરિગ્રહીતા (સ્વેચ્છાએ ગમે ત્યાં ગમન કરવાવાળી) —શ્રીલક્ષ્મી આદિ.

દેવદેવીઓનાં આ સ્વરૂપો તે સમયનાં સ્ત્રી અને પુરુષતત્ત્વોનું સ્પષ્ટ નિરૂપણ કરે છે. આકૃતિઓ ઘણી જ ત્વરાથી દોરાએલી હોવા છતાં ચિત્રકારની કુશળતા રજુ કરે છે. દેવીઓના હાથમાં જે છટાભરી રીતે આયુધો રમતાં મૂકેલાં છે તેમાં કલાદૃષ્ટિ સ્પષ્ટ તરી આવે છે.

Plate IX

ચિત્ર ૩૭ સોળ વિદ્યાદેવી. દેલવાડા (આબુ)ના વિમલવસહીના જિનમંદિરમાં ઘુમટની છતમાં સ્થાપત્યમાં કોતરેલી સોળ વિદ્યાદેવીઓની સુંદર મૂર્તિઓ.

Plate X

ચિત્ર ૩૮ સરસ્વતી. ચિત્ર નં. ૩૪ વાળું જ ચિત્ર છાણીના ભંડારના ચિત્ર ઉપરથી એવડું મોટું કરીને અત્રે મૂળ રંગોમાં રજુ કર્યું છે, વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર નં. ૩૪નું વર્ણન.

Plate XI

ચિત્ર ૩૯ ચક્રેશ્વરી. વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર નં. ૨૦ નું વર્ણન.

---

૨૫ Dr. Coomarswamy in Eastern Art. Vol. I. No. 3. 1929.

ચિત્ર ૪૦ પુરુષદત્તા (નરદત્તા). વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર નં. ૨૧ નું આ ચિત્રને લગતું વર્ણન.

Plate XII

ચિત્ર ૪૧ બ્રહ્મશાંતિ યક્ષ. વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર નં. ૩૨ નું આ ચિત્રને લગતું વર્ણન.

ચિત્ર ૪૨ અંબાઇ (અંબિકા). વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર નં. ૩૫ નું આ ચિત્રને લગતું વર્ણન.

Plate XIII

ચિત્ર ૪૩ શાસનદેવી અંબિકા એલોરાના ગુફા મંદિરોમાં આવેલી લગભગ દસમા સૈકાની અંબિકાની લાઇફ સાઇઝ ભવ્ય અને પ્રાચીન મૂર્તિ. પ્રસ્તુત દેવીના જમણા હાથનો ઉપરનો ભાગ નાશ પામ્યો છે, જે નાશ પામેલા ભાગની સાથે સહકારવૃક્ષ (આંબા)ની લુંબ પણ નાશ પામી છે, તેના ખોળામાં ડાબી બાજુના ઢીંચણના ઉપરના ભાગમાં છોકરો બેઠેલો છે, જેના શરીરનો પણ અડધો ભાગ નાશ પામેલો છે, દેવીનો ડાબો હાથ તે છોકરાની પાછળ છે, તે ભદ્રાસનની બેઠકે પોતાના વાહન સિંહ ઉપર બેઠેલી છે, સિંહના મુખનો આગળનો ભાગ પણ નાશ પામેલ છે, તેના માથા ઉપર ખંડિત થએલી નેમિનાથ (બાવીસમા) તીર્થંકરની મૂર્તિ છે અને તેના ઉપર આંબાનું વૃક્ષ કેરીઓ સાથે બહુ જ સુંદર રીતે કોતરેલું છે, આંબાના વૃક્ષનું પાંદડુંએ પાંદડું અને કેરીએ કેરી સ્પષ્ટ જણાઈ આવે તેવી રીતે કોતરનાર કારીગર પોતાની કારીગરીની યથાર્થ સમતોલતા સાચવી શક્યો છે. તેની આજુ-બાજુ એકેક ભક્તપુરુષની આકૃતિ કોતરેલી છે, ડાબી બાજુ પાછળના ભાગમાં એક સ્ત્રી ઊભી છે, સ્ત્રીની આકૃતિ તેના સ્તનયુગલથી પુરુષાકૃતિથી તુરત જ જુદી તરી આવે છે. આમ્રવૃક્ષના આજુ-બાજુ ઉપરની દિવાલના ભાગમાં જમણી બાજુ ત્રણ મોર, ઢેલ તથા તેનું બચ્ચું તથા ડાબી બાજુ મોર અને ઢેલનું જોડલું કોતરીને શિલ્પીએ વસંત ઋતુનું સૂચન કર્યું છે, કારણ કે આંબા ઉપર કેરી આવવાની શરૂઆત વસંતઋતુમાં થાય છે અને વસંતઋતુમાં મોર તથા કોયલ વગેરે પક્ષીઓ બહુ જ આનંદમાં આવી જઇને ક્રીડા કરતાં દેખાય છે.[૨૬] ચિત્ર પ્રતિમાના પ્રતિબિંબ જેવું શિલ્પકામ મુખ્ય આકૃતિ મોટી અને ઇતર પાત્રો નાનાં ગુજરાતના ચિત્રકારોએ સ્થાપત્યનું અનુકરણ કર્યાની સાબિતી આપે છે.

Plate XIV

ખંભાતના શાં. ભં. ની ત્રિષષ્ઠી શલાકા પુરુષ ચરિત્રના આઠમા પર્વ શ્રીનેમિનાથ ચરિત્રની તાડપત્રની વિ.સં. ૧૨૯૮ (ઇ.સ. ૧૨૪૧)માં લખાએલી પ્રત ઉપરથી પ્રથમ 'કાલકકથા' નામના

---

૨૬ અંબિકાની આ ચિત્રની પ્રતિકૃતિ જેવી આબેહૂબ ભવ્ય અને સુંદર લાઈફ સાઈઝની દેવિની મૂર્તિ ગાયકવાડ સ્ટેટના કલોલના રેલવે સ્ટેશનથી ચાર માઈલ દૂર આવેલા શ્રીસેરીસા ગામના શ્વેતામ્બર સંપ્રદાયના મૂળનાયક શ્રીપાર્શ્વનાથના મંદિરમાં આવેલી છે, ફરક માત્ર એટલોજ છે કે ચિત્ર નં. ૪૨ ની માફક ડાબા હાથમાં આમ્રલુંબી અને જમણી બાજુના ખોળામાં જમણા હાથથી બાળકને પકડેલું છે, બાજુમાં વળી બીજો એક છોકરો ઊભેલો છે, મસ્તક ઉપર નેમિનાથની મૂર્તિ, આંબાનું વૃક્ષ તથા સિંહનું વાહન એ બધું બરાબર મળતું છે.

ઇગ્લિશ પુસ્તકમાં પ્રસિદ્ધ થએલાં ચિત્રો નં. ૪૪–૪૫ તરીકે અત્રે રજુ કર્યાં છે.[૨૭]

ચિત્ર ૪૪ શ્રીનેમિનાથ. બાવીસમાં તીર્થંકર શ્રીનેમિનાથની પદ્માસન ઉપર બેઠેલી મૂર્તિનું આ ચિત્ર તે સમયના જિનમંદિરોના સ્થાપત્યનો આબેહુબ ચિતાર રજુ કરે છે, મૂર્તિની આજુબાજુ બે ચામર ધરનાર પુરુષો એક હાથથી ચામર વીંઝતા દેખાય છે અને ઉપરના ભાગમાં બંને બાજુ એકેક હાથી સૂંઢ ઊંચી કરીને અભિષેક કરતા ચિત્રકારે ચીતરેલા છે.

ચિત્ર ૪૫ દેવી અંબિકા. ઉપરોક્ત પ્રતમાંથી જ, ભદ્રાસનની બેઠકે આસન ઉપર વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત થઇને ચાર હાથવાળી દેવી બેઠેલી છે. તેણે ઉપરના બંને હાથમાં આમ્રલુંબી પકડેલી છે. (મિ. બ્રાઉન કહે છે તેમ કમલ નહિ).[૨૮] ઉપર જે કમલ જેવું દેખાય છે તે આંબાના પાંદડાં છે અને બંને હાથમાં હથેલીની નીચેના ભાગમાં ત્રણ ત્રણ કેરીનાં ઝુમખાં લટકતાં સ્પષ્ટ દેખાય છે, નીચેના જમણા ખોળામાં જમણા હાથથી બાળક પકડેલું છે અને ડાબા હાથમાં પણ કેરી લટકતી પકડેલી છે. ઉપરના દરેક ચિત્રોમાં દેવીના બે હાથ જોવામાં આવે છે, જ્યારે આ ચિત્રમાં ચાર હાથ ચીતરેલા છે તે પૈકીના ત્રણ હાથમાં કેરીની રજુઆત ચિત્રકારે રજુ કરેલી છે. આસનમાં તેના વાહન સિંહનું ચિત્ર ચીતરેલું છે.

ચિત્ર નં. ૪૪માંની ભગવાનની પ્રતિમાનું આલેખન તેમજ ચિત્ર નં. ૪૫માંની આમ્રલુંબ ધારી અંબિકાદેવીનું લાલિત્યભર્યું સ્વરૂપ વાત્સલ્ય અને સ્નેહભર્યાં મુખારવિંદો, વૈભવશાળી પોશાકો અને અલંકારોની રજુઆત કરે છે.

પાટણના સં. પા. ભંડારની ડાબડા નં. ૧૩૭ પાના ૧૬૪ની 'કથારત્નસાગર'ની વિ. સં. ૧૩૧૯ (ઇ.સ. ૧૨૬૨)માં લખાએલી પ્રતમાંથી ચિત્ર નં. ૪૬–૪૭નાં બે ચિત્રો લેવામાં આવ્યાં છે.

ચિત્ર ૪૬ શ્રીપાર્શ્વનાથ. શ્રીપાર્શ્વનાથની પ્રતમાંનું આ ચિત્ર તે સમયની જિનમૂર્તિઓનું દિગ્દર્શન કરાવે છે. શ્રીપાર્શ્વનાથના શરીરનો વર્ણ નીલ–લીલો મસ્તક ઉપરની નાગની ફણાનો રંગ કાળો; પૃષ્ઠભૂમિ ઘેરા લાલ રંગની; ચિત્રનું કદ ૨×૧$\frac{૩}{૪}$ ઇંચ છે.

ચિત્ર ૪૭ શ્રાવક શ્રાવિકા. ઉપરોક્ત પ્રતમાંથી જ. તે સમયના સ્ત્રી-પુરુષોના પહેરવેશને રજુ કરતું આ ચિત્ર તે સમયના રીતિરિવાજનું દિગ્દર્શન કરાવનાર પુરાવા રૂપે છે. સ્ત્રી અને પુરુષના શરીરનો વર્ણ પીળો; કપડાં ગુલાબી રંગના લીલા રંગની કિનારીવાળા; પૃષ્ઠભૂમિ કીરમજી રંગની; ચિત્રનું કદ ૨×૧$\frac{૩}{૪}$ ઇંચ છે.

Plate XV

પાટણના સંઘના ભંડારની 'કલ્પસૂત્ર અને કાલકકથા'ની તાડપત્રની વિ.સં. ૧૩૩૬ (ઈ.સ.

---

૨૭ જુઓ 'The Story of Kalak' pp. 116 and opp. Fig. 3-4 ની Plate 1.

૨૮–'On a cushion sits a four-armed goddess fully ornamented, dressed in dhoti and scarf. In her upper hands she holds lotuses; in her lower right hand she carries a baby; in her lower left hand an object of uncertain character.'

— 'The story of Kalak' p. 116 by Prof. Brown.

૧૨૭૯)ની હસ્તલિખિત પત્ર ૧૫૨ની પ્રતમાંના પાંચ ચિત્રો પૈકી બે ચિત્રો નંબર ૪૮–૪૯ તરીકે અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યાં છે. ચિત્ર નં. ૪૪–૪૫ની માફક આ ચિત્રો પણ પ્રથમ 'કાલકકથા' નામના ઈંગ્લિશ પુસ્તકમાં પ્રસિદ્ધ થએલાં છે.[૨૯] પ્રતના પાનાનું કદ ૧૨×૨¾ ઈંચ છે.

ચિત્ર ૪૮ બ્રહ્મશાંતિ યક્ષ. પ્રતના પાના ૧૫૧ ઉપરથી મિ. બ્રાઉન આ ચિત્રને શક્રેંદ્રના ચિત્ર તરીકે ઓળખાવે છે:[૩૦]

'મનુષ્યના રાજાની માફક શક્રેંદ્રને દાઢીવાળો અને ગાદી ઉપર બેઠેલો ચીતરેલો છે. તેના ઉપરના જમણા હાથમાં તેને અંકુશ, ડાબા હાથમાં એક છત્રી પકડેલી છે; નીચેના બંને હાથમાં કાંઈપણ નથી તેને ધોતી અને દુપટ્ટો પહેરેલો છે. તેના જમણા પગ નીચે તેનો હાથી છે. ખાલી જગ્યાને ફુલોથી ભરી દીધી છે.'

મિ. બ્રાઉન જણાવે છે તેમ આ ચિત્ર શક્રેન્દ્રનું નહિ પણ બ્રહ્મશાંતિ યક્ષનું છે. (જુઓ ચિત્ર નં. ૩૨ અને ૪૧).

આ ચિત્રમાં તેને ચિત્ર નં. ૩૨ની માફક મુકુટ અને જટાસહિત ચીતરેલો છે, વળી તે દેખાવ માત્રથી ભયંકર લાગે છે, તેના ઉપરના જમણા હાથમાં અંકુશ નહિ પણ દંડ છે અને ડાબા હાથમાં છત્ર છે. નીચેના જમણા હાથમાં કમંડલુ છે અને તેનો ડાબો હાથ પ્રવચન મુદ્રાએ રાખેલો છે. તેના શરીરનો વર્ણ પીળો છે; ગળામાં જનોઈ નાખેલી છે અને ખભે ગુલાબી રંગનું લીલા રંગના ઉપર જમણા પગમાં છેડાવાળું ઉત્તરાસંગ નાખેલું છે, જમણા પગ નીચે વાહન તરીકે હાથી મૂકેલ છે અને ભદ્રાસન પાદુકા સહિત બેઠેલો છે.[૩૧] 'નિર્વાણકલિકા'ના વર્ણનમાં અને આ ચિત્રમાં ફેરફાર માત્ર તેના ડાબા હાથમાં કમંડલુ જોઈએ તેના બદલે ડાબો હાથ પ્રવચન મુદ્રાએ છે અને જમણા હાથમાં અક્ષસૂત્ર જોઈએ તેને બદલે કમંડલુ છે. તેનો ડાબો હાથ પ્રવચન મુદ્રાએ રાખવાનું કારણ અત્રે ચિત્રકારે તેની રજુઆત પ્રવચનના અધિષ્ટાયક તરીકે કરી હશે એમ લાગે છે. વળી વાહન તરીકે હાથીની રજુઆત તેને વધારામાં કરી છે, જે ઉપરથી જ મિ. બ્રાઉને આ ચિત્રને શક્રેન્દ્રના ચિત્ર તરીકે ઓળખાવવામાં ભૂલ કરી હોય એમ લાગે છે.

કલ્પનાને ગમે તેટલી આગળ વધારીએ તોપણ તેના આયુધોની રચના, તેનો દેખાવમાત્રથી જ જણાતો જટા, મુકુટ તથા દાઢી સહિતનો ભયાનક ચહેરો આપણને આ ચિત્રને શક્રેન્દ્રના ચિત્ર તરીકે માનવા કોઈ રીતે પ્રેરણા કરતો નથી. કારણકે શક્રેન્દ્રને હમેશાં દેખાવમાત્રથી સૌમ્ય, આનંદી

---

૨૯ જુઓ:—'The story of Kalak' pp. 120 and opp. Fig. 9-10 on plate no 3.

૩૦ 'The god Sakra, bearded like a human king, is seated on a cushion. In his upper right hand, he holds the elephant good; 'n the upper left an umbrella; the lower hands are without attributes. He is dressed in dhoti and scarf. Below his right leg is his elephant. Flowers fill in the composition.' —'The story of Kalak' pp. 120.

૩૧ तथा ब्रह्मशान्ति पिङ्गवर्णं दंष्ट्राकरालं जटामुकुटमण्डितं पादुकारूढं भद्रासनस्थितमुपवीतालंकृतस्कन्धं चतुर्भुजं अक्षसूत्रदण्डकान्वितदक्षिणपाणिं कुण्डिकाछत्रालंकृतवामपाणिं चेति। —निर्वाणकलिका पत्र ३८.

અને દાઢી, જટા તથા યજ્ઞોપવીત-જનોઇ વગરનો હમેશાં ગુજરાતના પ્રાચીન ચિત્રકારોએ ચીતરેલો છે.

ચિત્ર ૪૯ લક્ષ્મીદેવી. ઉપરોક્ત પ્રતના પાના ૧૫૨ ઉપરથી. ચિત્રનું કદ ૨×૨ ઇંચ છે. મિ. બ્રાઉન આ ચિત્ર અંબિકાનું છે કે લક્ષ્મીનું તે બાબત માટે શંકાશીલ છે.[૩૨] આ ચિત્ર લક્ષ્મીદેવીનું જ છે. અને તે બાબતમાં શંકા રાખવાનું કાંઈ જ કારણ નથી. દેવીના ઉપરના બંને હાથમાં વિકસિત કમળ છે.[૩૩] નીચેનો જમણો હાથ વરદ મુદ્રાએ અને ડાબા હાથમાં બીજોરાનું ફૂલ છે.[૩૪] દેવીના શરીરનો વર્ણ પીળો; કંચુકી લીલી; ઉત્તરાસંગનો રંગ સફેદ વચ્ચે લાલ રંગની ડિઝાઇન; વસ્ત્રના છેડા લાલ રંગના. ઉત્તરીય વસ્ત્ર-સાડીનો રંગ સફેદ, વચ્ચે કીરમજી-કથ્થાઇ રંગની ડિઝાઇન; કમળના આસન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક. આ ચિત્ર અગાઉના ચિત્ર ૩૬ સાથે બરાબર સમાનતા ધરાવે છે. ફેરફાર માત્ર તેના નીચેના ડાબા હાથમાં સુવર્ણ-કળશ છે, જ્યારે આ ચિત્રમાં બીજોરૂં છે. વળી ચિત્ર ૩૬ ની દેવીનો ચહેરો સંપૂર્ણ સન્મુખ છે જ્યારે આ ચિત્રનો બીજા ચિત્રની માફક કું છે.

ચિત્ર ૫૦ જૈન સાધ્વીઓ. પાટણના સં. પા. ભંડારની તાડપત્રની ૨૩૪ પાનાંની કલ્પસૂત્ર અને કાલક-કથાની વિ.સં. ૧૩૩૫ (ઇ.સ. ૧૨૭૮)ની પ્રતમાંથી બે ચિત્રો અત્રે ચિત્ર ૫૦–૫૧ તરીકે રજુ કરવામાં આવ્યાં છે. અગાઉનાં ચિત્રો ૪૮–૪૯ની માફક આ ચિત્રો પણ પ્રથમ 'કાલકકથા' નામના ઇંગ્લીશ પુસ્તકમાં પ્રસિદ્ધ થએલાં છે.[૩૫]

મિ. બ્રાઉન આ ચિત્રને બે સાધુઓનાં ચિત્ર તરીકે ઓળખાવતાં જણાવે છે કેઃ[૩૬] 'ચંદરવાની નીચે બે શ્વેતાંબર સાધુઓ ઉપદેશ આપતાં બેઠેલા છે. દરેકના ડાબા હાથમાં મુખવસ્ત્રિકા–મુહપત્તિ (થુંક ન ઊડે તે માટે મુખની આગળ રાખવામાં આવતું વસ્ત્ર) અને જમણા હાથમાં ફૂલ છે. જેમ જમણો ખભો હમેશાં (ચિત્ર ૫ ની માફક) ખુલ્લો-ઉઘાડો રાખવામાં આવે છે તેને બદલે સારૂં યે શરીર વસ્ત્રથી આચ્છાદિત થએલું છે.'

વાસ્તવિક રીતે મિ. બ્રાઉન જણાવે છે તેમ આ ચિત્ર એ સાધુઓનું નહિ પણ સાધ્વીઓનું છે અને તેથી જ બંનેનું આખું શરીર વસ્ત્રથી આચ્છાદિત થએલું ચિત્રકારે બનાવ્યું છે, જે તેઓ

---

૩૨ 'Fig. 20. A goddess (Ambika ?). from folio 152 recto of the same MS. as Figure 9.
A four-armed goddess, dressed in bodice, dhoti and scarf sits on a cushion. In her two upper hands she holds lotuses; her lower right possibly holds a rosary; in the lower left an object which I cannot identify.' —'The story of Kalak.' pp. 120.

૩૩ 'कमलपउजलंतकरगहिअमुक्कतोयं ।' —'श्रीकल्पसूत्रम् (बारसासूत्रम्)' पत्र १४.

૩૪ 'दक्षिणहस्तमुत्तानं विधायाधः करशाखां प्रसारयेदिति वरदमुद्रा ॥ ४ ॥' —'निर्वाणकलिका' पत्र ३२.

૩૫ જુઓ–'The story of Kalak' pp. 120 and opp. Fig. 7–8 on plate no. 3.

૩૬ જુઓ–'Beneath a canopy sit two Svetambar monks preaching. Each has in his left hand the mouth cloth and in his right hand a flower. The robes cover the body fully, instead *of leaving the right shoulder bare as usually done (cf. fig. 5).*'
—'The story of Kalak.' pp. 120.

ચિત્ર નં. ૫ નો પુરાવો આપે છે તે ચિત્ર તો સાધુઓનું છે. પ્રાચીન ગુજરાતી ચિત્રકારોએ હમેશાં જૈન સાધુઓનાં ચિત્રોમાં એક ખભો ખુલ્લો અને સાધ્વીઓનાં ચિત્રોમાં સારૂં યે શરીર વસ્ત્રથી આચ્છાદિત રાખવાનો નિયમ પરંપરાએ સાચવ્યો છે. બીજું મિ. બ્રાઉન જણાવે છે: કે 'બંનેના જમણા હાથમાં ફૂલ છે' તે તેઓની માન્યતા તો જૈન સાધુ-સાધ્વીઓના રીતરિવાજોની અજ્ઞાનતાને આભારી છે, કારણકે ત્યાગી એવાં જૈન સાધુ-સાધ્વીઓને સચિત દ્રવ્યને ભૂલથી-અજાણ્યે પણ અડકી જવાય તો તેને માટે 'निशीथचूर्णी', 'साधुसमाचारी' વગેરે પ્રાયશ્ચિત્ત ગ્રન્થોમાં પ્રાયશ્ચિત્ત બતાવેલાં છે. જ્યારે ભૂલથી પણ સચિત દ્રવ્ય-વસ્તુને અડકી જવાય તો પ્રાયશ્ચિત આવે તો પછી વ્યાખ્યાન-ઉપદેશ દેવાના સમયે હાથમાં ફૂલ રાખવાનું સંભવી જ કેમ શકે? બીજું ખરી રીતે બંનેના હાથ તદ્દન ખાલી જ છે, ફક્ત જમણા હાથનો અંગુઠો અને તર્જની-અંગુઠા પાસેની આંગળી—ભેગી કરીને 'પ્રવચન મુદ્રા'એ બંને હાથ રાખેલા છે.[૩૭]

ચિત્ર ૫૧ જૈન શ્રમણોપાસિકા-શ્રાવિકાઓ. ચિત્ર ૫૦વાળી પ્રતમાંના તે જ પાના ઉપર આ બંને શ્રમણોપાસિકાઓ ચિત્ર ૫૦ વાળી પ્રતમાં ચીતરેલી સાધ્વીઓના ઉપદેશથી આ પ્રત લખાવનાર જ હશે તેમ મારૂં માનવું છે. આજે પણ શ્રાવિકાઓ સાધ્વીઓના ઉપદેશથી કેટલાં યે ધાર્મિક કાર્યો કરે છે. બંને શ્રાવિકાઓ કિંમતી-બહુમૂલ્ય વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત થઇને બંને હાથની અંજલિ જોડીને (ચિત્ર ૧૪ની માફક) ઉપદેશ શ્રવણ કરતી સ્વસ્થ ચિત્તે બેઠેલી છે.

ચિત્ર ૫૦ના સાધ્વીઓના ચિત્રમાં નવા પ્રકારનું ચિત્રવિધાન દૃષ્ટિએ પડે છે. બે પાત્રોને ગોઠવવાની તદ્દન નવીન રીત દેખાય છે. અઘરૂં કામ પણ ઘણી ખુબીથી પાર પાડ્યું છે. ચિત્ર ૫૧ ની સ્ત્રી-પાત્રોની બેસવાની રીત, અલંકારો, વસ્ત્રો અને ખાસ કરીને માથાંની સુશોભના સંસ્કાર અને ખાનદાની દર્શાવે છે.

Plate XVI

ચિત્ર ૫૨ અરવિંદ રાજા અને મરૂભૂતિ. પાટણના સં.પા. ભંડારની દાબડા નં. ૯૯ ની પત્ર ૨૬૭ તાડપત્રની 'સુબાહુ કથા' આદિ નવ કથાઓની વિ.સં. ૧૩૪૫ (ઇ.સ. ૧૨૮૮)માં લખાએલી તાડપત્રની હસ્તલિખિત પ્રત ઉપરથી ચિત્ર ૫૨ થી ૫૯ સુધીનાં આઠ ચિત્રો લેવામાં આવ્યાં છે.

તેવીસમા તીર્થંકર શ્રીપાર્શ્વનાથના પૂર્વના દસ ભવો પૈકીના પહેલા ભવનો આ એક પ્રસંગ છે. પહેલા ભવમાં તેઓ પોતનપુરના અરવિંદ રાજાના રાજદરબારમાં વિશ્વભૂતિ નામે એક ધર્મપરાયણ પુરોહિત હતો તેના મરૂભૂતિ નામે પુત્ર હતા. અને તેમને કમઠ નામનો એક નાનો ભાઈ હતો. મરૂભૂતિનો જીવ પ્રકૃતિએ સરલ, સત્યવાદી અને ન્યાયપ્રવીણ હતો જ્યારે કમઠનો જીવ દુરાચારી, લંપટી અને કપટી હતો.

કમઠને અરૂણા નામની અને મરૂભૂતિને વસુંધરા નામની પ્રાણવલ્લભા હતી. અન્યદા મરૂભૂતિની સ્ત્રી વસુંધરા કામાંધ થઇને કમઠની સાથે સ્વેચ્છાએ ક્રીડા કરવા લાગી. કમઠની સ્ત્રી અરૂણાએ આ બધું અનુચિત જાણીને મરૂભૂતિને નિવેદન કર્યું. પછી એક વખત મરૂભૂતિએ તે

---

૩૭ જુઓ ફુટનોટ ૧૨.

બંનેનું દુશ્ચરિત્ર અરવિંદ રાજાને નિવેદન કર્યું. તે સાંભળીને રાજાએ કોટવાલને બોલાવીને આ પ્રમાણે આદેશ કર્યો કે: 'અરે આ કમઠનો તુરત નિગ્રહ કરો.'

ચિત્રમાં અરવિંદ રાજા ઝાડ નીચે સુવર્ણ સિંહાસન ઉપર બેઠેલા છે, સિંહાસનની પાછળ ચામર ધરનારી સ્ત્રી ચામર વીંઝી રહી છે, રાજાની આગળ કમઠને પકડી આણીને તેના કોણી અને ખભા વચ્ચેના હાથથી પકડીને પાછળ કોટવાલ ઊભો છે. કોટવાલની કમ્મરે લટકતી તલવાર ચિત્રમાં સ્પષ્ટ દેખાય છે. અરવિંદ રાજા બંનેના સન્મુખ જોતો કમઠનો નિગ્રહ કરીને તેના હાથમાં દેશવટાનો લેખિત હુકમ આપતો દેખાય છે. આ ચિત્ર તેરમા સૈકાની રાજ્યવ્યવસ્થાનું એક અનુપમ દશ્ય પૂરું પાડે છે. પ્રતના પાના ૨૯ ઉપરથી આ ચિત્ર લેવામાં આવ્યું છે.

ચિત્ર ૫૩ સાધુ, સાધ્વી, શ્રાવક અને શ્રાવિકા. પ્રતના પાના ૩૦ ઉપરથી; ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે.

ઉપરના પ્રસંગમાં ગુરુમહારાજ ભદ્રાસનની ઉપર બેઠા છે અને તેમની સન્મુખ સ્થાપનાચાર્યજી છે. સામે એક શિષ્ય બે હાથે તાડપત્ર પકડીને ગુરુ મહારાજ પાસે પાઠ લેતો હોય એમ દેખાય છે, ગુરુ મહારાજના ભદ્રાસનની પાછળ ગુરુની સેવા-શુશ્રૂષા કરતો એક શિષ્ય હાથમાં વસ્ત્રનો છેડો પકડીને ઊભેલો છે. ચિત્રના નીચેના પ્રસંગમાં ત્રણ સાધ્વીઓ સામે બેઠેલી બે શ્રાવિકાઓને ઉપદેશ આપતી હોય તેમ દેખાય છે.

ચિત્ર ૫૪-૫૫ પ્રતના પાના ૯૮ ઉપરથી. આ ચિત્રપ્રસંગ બલદેવમુનિ, મૃગ-હરણ અને રથકારક એ ત્રણે વ્યક્તિઓ (કરનાર, કરાવનાર અને અનુમોદનાર) સરખું જ ફલ પામે છે તેને લગતો છે. ઉપાધ્યાયજી શ્રીવીરવિજયજી કૃત 'ચોસઠ પ્રકારી પૂજા'ના[૩૮] કલશમાં આ પ્રસંગને નીચે પ્રમાણે વર્ણવ્યો છેઃ—

'મૃગ બલદેવ મુનિ રથકારક, ત્રણ હુઆ એક ઠાયો;
કરણ, કરાવણ ને અનુમોદન, સરીખાં ફલ નીપજાયોરે.
—મહાવીર જિનેશ્વર ગાયો.

જૈન સંપ્રદાયની માન્યતા પ્રમાણે વાસુદેવ શ્રીકૃષ્ણના મોટાભાઇ બલદેવ શ્રીકૃષ્ણના મૃત્યુ પછી સંસાર પ્રત્યે વિરાગભાવ ઉપજવાને લીધે જૈન શ્રમણપણાનો સ્વીકાર કરે છે, શ્રમણપણાનો સ્વીકાર કર્યા પછી પોતે દરેક ગામો તથા નગરોમાં વિચરતાં હતાં. પરંતુ પ્રસંગ એમ બન્યો કે બલદેવજી પોતે બહુ જ સ્વરૂપવાન હોવાથી નગરની સ્ત્રીઓ તેમને જોઇને પોતાનો કામધંધો ભૂલી જતી અને તેમને મુનિ પ્રત્યે મોહભાવ ઉપજતો. થોડાક સમય પછી આ વસ્તુસ્થિતિ બલદેવમુનિના જાણવામાં આવી એટલે પોતે અભિગ્રહ કર્યો કે મારે હવે ગોચરી માટે શહેરમાં જવું જ નહિ. આવો અભિગ્રહ કરીને જંગલમાં રહેવા લાગ્યા અને ઉગ્ર તપસ્યાઓ કરવા લાગ્યા, તેઓના તપતેજથી આકર્ષાઇને પરસ્પર જાતિ વૈરવાળાં પ્રાણીઓ પણ પોતાનું જાતિવૈર ભૂલી જઇને તેઓ-

---

૩૮ જુઓ 'વિવિધ પૂજા સંગ્રહ'માં ચોસઠ પ્રકારી પૂજા.

શ્રીની પાસે આવીને તેઓશ્રીનો અમૃતોપમ સુધાતુલ્ય ઉપદેશ સાંભળવા લાગ્યાં (જુઓ ચિત્ર ૫૫). આ પ્રાણીઓમાં એક હરણ પણ હતું કે જે ચોવીસે કલાક બલદેવમુનિની બાજુમાં જ રહેતું હતું, અને મધ્યાહ્ન સમયે (ગોચરી કરવાના સમયે) આમતેમ જંગલમાં મુસાફરની શોધ કરીને કોઈ મુસાફર જંગલમાં આવ્યો હોય તો ઇંગિતાકારથી બલદેવમુનિને પોતાની પાછળપાછળ બોલાવીને તે મુસાફર પાસે લઈ જતો અને તે રીતે હમેશાં બલદેવમુનિ તે મુસાફરો પાસેથી ગોચરી વહોરીને આહારપાણી કરતા તે સમયે, હરણ ઊભોઊભો ભાવના ભાવતો. તે પ્રસંગને લગતું એક કાવ્ય આચાર્ય શ્રીવિજયમોહનસૂરિશ્વરજીના શિષ્ય ઉપાધ્યાયજી શ્રીપ્રીતિવિજયજીના સંગ્રહમાંની 'પ્રાસ્તવિક દુહા'ની એક પ્રાચીન હસ્તલિખિત પ્રતમાંથી મને તેઓશ્રીએ આપેલું, તે નીચે મુજબ છેઃ—

'ભાવના ભાવે (રે) હરણ લો, નયને નીર ઝરંત;
મુનિ વહરાવત ફરી ફરી, જો હું માણસ હુંત. ॥૧૭૨॥

એક પ્રસંગે કોઈ રથકારક જંગલમાં લાકડાં કાપવા આવ્યો અને ઝાડ ઉપરથી લાકડાં કાપતાં કાપતાં મધ્યાહ્ન થઇ જવાથી એક લાકડું અરધું કાપીને ઝાડથી નીચે ઊતરીને પોતાના ઘેરથી લાવેલું ભાથું વાપરવા નીચે ઊતર્યો તે સમયે આ રથકારકને હરણિયાએ જોવાથી બલદેવ-મુનિને ઇંગિતાકારથી તે સ્થળે બોલાવી લાવ્યો, મુનિને જોઇને પૂર્વપૂણ્યના ઉદયે રથકારકને પણ આવા જંગલમાં મુનિનો યોગ મલવાથી અત્યાનંદ થયો ને પોતાની પાસેના ભાથામાંથી બલદેવ-મુનિને (માસોપવાસના પારણે) વહોરાવ્યું.

ચિત્ર ૫૪ મૃગ બળદેવમુનિ અને રથકારક. ચિત્રની જમણી બાજુએ ઝાડની નીચે બલદેવમુનિ બે હાથ પ્રસારીને ભિક્ષા લેતા અને તેઓની ડાબી બાજુએ હરણ ઊભુંઊભું તેમની તપસ્યાની તથા રથકારકની આહારપાણી વહોરાવવા સંબંધીની ભક્તિની અનુમોદના કરતું દેખાય છે ચિત્રની ડાબી બાજુએ એક ઝાડની નીચે રથકારક બે હાથે આહારનો પિંડ મુનિને વહોરાવવાની ઉત્સુકતા બતાવતો ચિત્રકારે બહુ ખૂબીપૂર્વક ચીતરેલો છે, રથકારની ડાબી બાજુએ તેને લાકડાં કાપીને લાકડાંથી ભરેલું ગાડું તથા ગાડાનાં બે બળદો, જેમાંનો એક જમીન ઉપર બેઠેલો તથા એક ઊભો એવો ચીતરીને ચિત્રકારે પોતાની કળાનો સુંદર દાખલો બેસાડ્યો છે; કારણ કે બે ઇંચ જેટલી સંકુચિત જગ્યામાં આટલાં પ્રાણીઓની આકૃતિઓ અને તે પણ તાદૃશ સ્વરૂપે રજુ કરવી તે વૃત્તાંતનિરૂપણની તેની સચોટ બુદ્ધિ દાખવે છે. આ જ સમયે જે ઝાડ નીચે આ ત્રણે જણા ઊભા છે અને તેની ડાળીનો જે થોડો ભાગ કાપવાનો બાકી છે તે પવન આવવાથી ડાળી તુટી પડીને તે ત્રણેના ઉપર પડવાથી ત્રણે જણા મૃત્યુ પામે છે અને મૃત્યુ પામીને ત્રણે જણા એક જ દેવલોકમાં સમાન ઋદ્ધિવાળા દેવ-તરીકે સાથે ઉત્પન્ન થાય છે. દેવલોકનો પ્રસંગ બતાવવા માટે ચિત્રકારે ચિત્રના ઉપરના વચગાળેના ભાગમાં વિમાનની આકૃતિ ચીતરી છે અને એ રીતે કરનાર—રથકારક કરાવનાર—બલદેવમુનિ અને અનુમોદનાર—હરણ ત્રણે જણા એક જ સ્થાનકે પહોંચ્યા તે બતાવવાનો આશય ચિત્રકારે બરાબર સાચવ્યો છે. આ ચિત્રમાં પણ મુનિનો એક બાજુનો ખભો ખુલ્લો છે. આખા યે આ ચિત્ર-સંગ્રહમાં આ બંને ચિત્રો બહુ જ ભાવવાહી છે.

ચિત્ર ૫૬ તીર્થંકર શ્રીશાંતિનાથ. ઉપરોક્ત પ્રતના પાના ૯૯ ઉપરથી વચમાં શાંતિનાથ ભગવાનની પીળા વર્ણની મૂર્તિ છે તેના માથાના વાળ જીવંત મનુષ્યની માફક કાળા રંગથી ચિત્રકારે આ ચિત્રમાં રજુ કર્યા છે, તેઓની મૂર્તિ પદ્માસનની બેઠકે પબાસન ઉપર બિરાજમાન છે, બંને બાજુએ બે ઊભી આકૃતિઓ ચામર ધરનારની છે. ઉપરના ભાગમાં બંને બાજુ હાથી ઉપર એકેક આકૃતિ બેઠેલી છે જે ચીતરવાનો ચિત્રકારનો આશય પ્રભુના જન્મ સમયે ઇંદ્ર હાથી ઉપર બેસીને આવે છે તે બતાવવાનો હોય એમ લાગે છે.

ચિત્ર ૫૭ મેઘરથરાજાની પારેવા ઉપર કરુણા. પ્રતના પાના ૨૪૧ ઉપરથી શાંતિનાથ ભગવાન પૂર્વના બાર ભવો પૈકી દસમા ભવમાં મેઘરથ નામે રાજા હતા તે સમયના એક પ્રસંગને લગતું આ ચિત્ર છે:— 'મેઘરથ રાજાની ઉત્કૃષ્ટ કરુણાની ઇંદ્રસભામાં ઇંદ્રે એક વખતે પ્રશંસા કરતાં કહ્યું કે: 'આ સમયમાં રાજા મેઘરથ જેવો કોઈ પરમદયાળુ પુરુષ પૃથ્વીતટ ઉપર વિદ્યમાન નથી.' તે સમયે આ સાંભળીને એક દેવ તુરત જ સભામાંથી ઊઠી રાજા મેઘરથની પરીક્ષા કરવા માટે ઉદ્યુક્ત થયો છતો પારેવા અને સિંચાણાના બે રૂપો વિકુર્વીને આગળ ભયથી થરથર કંપતો પારેવો અને પાછળ સિંચાણો એવી રીતે રાજા મેઘરથ જ્યાં રાજ્યસભામાં બેઠો છે ત્યાં ગયો. પારેવો ભયથી વિહ્વળ થઈને રાજાના ખોળામાં જઈને પડ્યો અને મનુષ્યની ભાષાથી બોલવા લાગ્યો કે: 'હે રાજન્! હું બહુ જ ભયભીત છું અને તમારા દયાળુતા આદિ ગુણોની કીર્તિ સાંભળીને તમારા શરણે આવ્યો છું. શરણાગતનું રક્ષણ કરવું તે મનુષ્ય માત્રની ફરજ છે તેમાંએ શરણે આવેલાનું પ્રાણાંતે પણ ક્ષત્રિઓ રક્ષણ કરવાનું ચૂકતા નથી. રાજાએ તે પારેવાને ધીરજ અને આશ્વાસન આપતાં કહ્યું કે: 'તું ગભરા નહિ! હું તારૂં પ્રાણાંતે પણ રક્ષણ કરીશ.' આ પ્રમાણે જ્યાં બોલી રહેવા આવ્યો કે તરતજ તેની પાછળ પડેલો સિંચાણો ત્યાં આવ્યો અને બોલવા લાગ્યો કે:-'હે રાજન્! હું બહુજ દિવસનો ક્ષુધાથી પીડાએલો છું અને આ પારેવો મારૂં ભક્ષ છે માટે મને તે સોંપી દો! જો તમે મને નહિ સોંપો તો થોડા જ સમયમાં ક્ષુધાની પીડાથી મારા પ્રાણ નીકળી જશે.' રાજાએ તેને બહુ સમજાવ્યો પરંતુ જ્યારે તે કોઈ પણ પ્રકારે ન સમજ્યો ત્યારે તે પારેવાની ભારોભાર રાજાએ પોતાનું માંસ આપવું અને તે પણ પોતાના હાથે જ કાપીને આપવું એમ ઠરાવવામાં આવ્યું. આ પ્રમાણે નક્કી થયા પછી રાજા મંત્રી પાસે પોતાનું માંસ કાપવા માટે મોટી છરી મંગાવે છે. આ સમયે આ સઘળો વૃત્તાંત અંતઃપુરમાં રહેલી રાણીઓની જાણમાં આવતાં સારાએ અંતઃપુરમાં તથા નગરમાં હાહાકાર વર્તી રહ્યો.' આ પ્રસંગને લગતું એ ચિત્ર છે.

ચિત્રમાં જમણી બાજુએ મેઘરથ રાજા સુવર્ણના સિંહાસન ઉપર બેઠેલા છે, અને તેના જમણા હાથમાં મોટું ખડ્ગ—તલવાર છે તથા પોતાના ડાબા હાથથી મંત્રી તથા રાણીને શોરબકોર નહિ કરવા સમજાવતો હોય એમ લાગે છે. સિંહાસનની નીચેના ભાગમાં પારેવો ચીતરેલો છે, રાજાની પાસે ચિત્રની વચમાં મંત્રીના હાથમાં પોતાની તલવાર છે. ડાબી બાજુએ અંતઃપુરની રાણીઓ પૈકીની એક રાણી તદ્દન સાદા વેશમાં (માણસ જ્યારે એકદમ ગભરાઈ જાય છે ત્યારે તેને પોતાના કપડાંલત્તાંનું ભાન હોતું નથી) જમણો હાથ લાંબો કરીને શોરબકોર કરતી અને

દરેક આકૃતિના ચહેરા ઉપર પ્રસંગાનુસાર વિષાદ અને વિસ્મયતાની ભાવના વ્યક્ત કરવામાં ચિત્રકારે પુરેપુરી સફળતા મેળવી છે. ૨૩/૪×૨૩/૪ ઇંચ જેવડા નાના કદના ચિત્રમાં પ્રસંગ નિરૂપણની ગુજરાતના પ્રાચીન ચિત્રકારોની સિદ્ધહસ્તતા આજના ચિત્રકારોને કસોટી આપે તેમ છે. ચિત્રના ઉપરના ભાગમાં સિંચાણો પણ ચીતરેલો છે.

ચિત્ર ૫૮ શ્રી મહાવીર સ્વામી. પ્રતના પાના ૨૬૬ ઉપરથી.

વચમાં પીળા રંગના શરીરવાળી મહાવીરની મૂર્તિ ચીતરવામાં આવી છે. બાકી બધીએ રજુઆત ચિત્ર ૫૬ના આબેહુબ અનુકરણ રૂપે છે.

ચિત્ર ૫૯ અષ્ટમાંગલિક પ્રતના પાના ૨ ઉપરથી.

અષ્ટમાંગલિકની માન્યતા જૈનોમાં બહુ પ્રાચીન સમયથી પ્રચલિત છે. જે વાતને મથુરાના કંકાલી ટીલામાંથી નીકળેલા પાષાણના પ્રાચીન આયાગપટો પુષ્ટિ આપે છે.[૩૯] પ્રાચીન સમયમાં પ્રભુની સન્મુખ જૈન ગૃહસ્થો અષ્ટમાંગલિકને અક્ષતથી આલેખતા હતા, હાલમાં તે રિવાજ લગભગ નાશ પામ્યો છે, તો પણ પ્રતિષ્ઠા, શાંતિસ્નાત્ર, અષ્ટોત્તરી સ્નાત્ર વગેરે મોટા મહોત્સવ સમયે લાકડામાં કોતરેલા અષ્ટમાંગલિકનો આજે પણ ઉપયોગ કરવામાં આવે છે અને દરેકે દરેક જિન-મંદિરોમાં ધાતુની અષ્ટમાંગલિકની પાટલીઓ હજારોની સંખ્યામાં વિદ્યમાન છે, જેની પૂજા ચંદન-કેસર વગેરેથી કરવામાં આવે છે, તેની માન્યતા આ રીતે આજે પણ પ્રચલિત હોવા છતાં પણ અષ્ટ-માંગલિકનાં પૂરેપૂરાં નામ જાણનાર વર્ગ પણ સેંકડે એક ટકો ભાગ્યે જ હશે તો પછી તે આલેખવાના હેતુઓ-ઉદ્દેશોને ધ્યાનમાં રાખીને તેનો ઉપયોગ કરનારની તો વાત જ શી? કોઈ વિરલ વ્યક્તિ-ઓ હશે પણ ખરી, છતાં પણ આ અષ્ટમાંગલિકને આલેખવાના ઉદ્દેશોને લગતી કલ્પના 'શ્રીઆચાર દિનકર' નામના ગ્રંથમાં શ્રીવર્ધમાનસૂરિએ કરેલી છે તે અતિ મહત્ત્વની હોઈ તેના ભાવાર્થ સાથે ટુંકમાં અત્રે આપવી યોગ્ય ધારી છે.[૪૦]

आत्मालोकविधौ जनोपि सकलस्तीव्रं तपो दुश्चरं
दानं ब्रह्मपरोपकारकरणं कुर्वन्परिस्फूर्जति ।
सौऽयं यत्र सुखेन राजति स वै तिर्थाधिपस्याग्रतो
निर्मेयः परमार्थवृत्तिविदुरैः सज्ज्ञानिभिर्दर्पणं ॥ १ ॥

ભાવાર્થઃ આત્માનું જ્ઞાન મેળવવાને-ઓળખવાને માટે દરેક મનુષ્ય તીવ્ર અને દુશ્ચર એવું તપ, દાન, બ્રહ્મચર્ય, પરોપકાર એ બધાંને કરતો શોભે છે; તે મનુષ્ય જ્યાં સુખપૂર્વક શોભે-પોતાનું દર્શન કરી શકે-એવું દર્પણ પરમાર્થને સમજનાર સદ્જ્ઞાનીઓએ તીર્થંકર દેવના આગળ આલેખવું.

---

૩૯ જુઓ 'The Jain Stupa and other Antiquities of Mathura' Plate no. VII & IX by V. A. Smith.

૪૦ 'आचारदिनकर' पत्रांक १९७–१९८.

जिनेन्द्रपादैः परिपूज्यपृष्ठैरतिप्रभावैरपि संनिकृष्टम् ।
भद्रासनं भद्रकरं जिनेन्द्र पुरो लिखेन्मङ्गलसत्प्रयोगम् ॥ २ ॥

ભાવાર્થઃ અત્યંત પ્રભાવશાળી, પૂજનીય છે તળીઆં જેમનાં એવા જિનેશ્વરના ચરણો વડે સન્નિકૃષ્ટ–યુક્ત અને કલ્યાણકારી તેમજ મંગળના શ્રેષ્ઠ પ્રયોગરૂપ એવું ભદ્રાસન જિનેશ્વર ભગવાનના આગળ આલેખવું.

पुण्यं यशःसमुदयः प्रभुता महत्त्वं सौभाग्यधीविनयशर्ममनोरथाश्च ।
वर्धन्त एव जिननायक ते प्रसादात् तद्वर्धमानयुगसंपुटमादधानः ॥ ३ ॥

ભાવાર્થઃ હે જિનેશ્વર દેવ! આપની કૃપાથી પુણ્ય, યશ, ઉદય, પ્રભુતા અને મહત્ત્વ તથા સૌભાગ્ય, બુદ્ધિ, વિનય અને કલ્યાણની કામનાઓ વધે છે; માટે વર્ધમાન સંપુટકને આલેખું છું.

विश्वत्रये च स्वकुले जिनेशो व्याख्यायते श्रीकलशायमानः ।
अतोऽत्र पूर्णं कलशं लिखित्वा जिनार्चनाकर्म कृतार्थयामः ॥ ४ ॥

ભાવાર્થઃ ત્રણ જગત્માં તેમજ પોતાના વંશમાં ભગવાન્ કલશસમાન છે, માટે પૂર્ણકલશને આલેખીને જિનેશ્વરની પૂજાને સફળ કરીએ છીએ.

अन्तः परमज्ञानं यद्भाति जिनाधिनाथहृदयस्य ।
तच्छ्रीवत्सव्याजात्प्रकटीभूतं बहिर्वन्दे ॥ ५ ॥

ભાવાર્થઃ શ્રીવત્સના બહાનાથી પ્રગટ થએલ, જિનેશ્વર દેવના હૃદયમાં જે પરમજ્ઞાન શોભે છે તેને વંદન કરૂં છું.

त्वद्वन्ध्यपञ्चशरकेतनभावक्लृप्तं कर्तुं मुधा भुवननाथ निजापराधम् ।
सेवां तनोति पुरतस्तव मीनयुग्मं श्राद्धैः पुरो विलिखितोरुनिजाङ्गयुक्त्या ॥ ६ ॥

ભાવાર્થઃ હે જગત્પ્રભુ! શ્રાવકોએ પોતાના અંગની–અંગુલિની યુક્તિથી આલેખેલ મીનયુગલ, આપનાથી નિષ્ફળ થએલ કામદેવના ધ્વજરૂપે કલ્પાએલ હોઈ પોતાના અપરાધને ફોકટ કરવા માટે આપની સેવા કરે છે.

स्वस्ति भूगगननागविष्टपेषूदितं जिनवरोदये क्षणात् ।
स्वस्तिकं तदनुमानतो जिनस्याग्रतो बुधजनैर्विलिख्यते ॥ ७ ॥

ભાવાર્થઃ જિનેશ્વર દેવના જન્મ સમયે એક ક્ષણવારમાં મર્ત્યલોક, સ્વર્ગલોક અને પાતાલલોકમાં સ્વસ્તિ શાંતિ–સુખ ઉત્પન્ન થયું હતું, એ માટે જ્ઞાની મનુષ્યો જિનેશ્વર ભગવાનની આગળ સ્વસ્તિકને આલેખે છે.

त्वत्सेवकानां जिननाथ दिक्षु सर्वासु सर्वे निधयः स्फुरन्ति ।
अतश्चतुर्धा नवकोणनन्द्यावर्तः सतां वर्तयतां सुखानि ॥ ८ ॥

ભાવાર્થઃ હે જિનેશ્વર! તારા સેવકોને સર્વ દિશાઓમાં નિધિઓ સ્ફુરાયમાન થાય છે–પ્રાપ્ત થાય છે. તેથી કરીને ચારે બાજુ નવ ખૂણાવાળો નન્દ્યાવર્ત સજ્જનોને સુખ કરો.

ઉપર પ્રમાણેના વર્ણનવાળા અષ્ટમાંગલિક, મહામાંગલિક અને કલ્યાણની પરંપરાના હેતુભૂત હોવાથી જિનમંદિરોમાં પાષાણ ઉપર કોરેલા, લાકડાના પાટલાઓમાં કોતરેલા, સુખડની પેટીઓ ઉપર કોતરેલા, શ્રાવિકાઓ જિનમંદિરે લઈ જવા માટે અક્ષત અને બદામ જેમાં મૂકે છે તે ચાંદીની દાબડીઓ ઉપર, સાધુઓને પુસ્તકોની નીચે રાખવાની પાટલીઓ ઉપર ચીતરેલા તથા રેશમથી કોઈકોઈ દાખલાઓમાં વળી સાચા મોતીથી પણ ભરેલા મળી આવે છે.

આ પ્રતનાં ચિત્રોમાં રેખાઓ વધુ બારીક થાય છે. પરંપરાની જાડી વેગધાર લીટીઓનું સામર્થ્ય તેમાં નથી પણ ચિત્રકાર ઝીણવટનો લાભ લેવા ઉત્સુક હોવાથી વિગતો વધારે ચીતરવા માંડ્યો હોય એમ લાગે છે. રંગ પણ જામતો આવે છે. આ ચિત્રોનું રંગવિધાન સમગ્ર ચિત્રમાળામાં નવીન ભાત પાડે છે. વિવિધતા સાચવતાં એ ચિત્રકાર પાત્રોમાં નવાં અભિનયો બહુ ચતુરાઈથી ઉતારી શક્યો છે અને પ્રસંગની જમાવટ કરવામાં વાતાવરણ પ્રાણીઓનો ઉપયોગ વગેરે આધુનિક ચિત્રકાર જેટલું શક્ય માને તે બધું કૌશલ્ય તેમાં લાવી શક્યો છે. સંવિધાનનું રેખામંડળ ઘણું રસમય છે.

આ પ્રતમાં સફેદ, લાલ, પીળો, કાળો, વાદળી, ગુલાબી, લીલો વગેરે રંગોનો ઉપયોગ કરવામાં આવેલો છે.

Plate XVII

ચિત્ર ૬૦ ચક્રેશ્વરી. પાટણના સં.પા. ભંડારની દાબડા નંબર ૫૩ની પાના ૨૨૧ની તાડપત્રની તારીખ વગરની 'ત્રિષષ્ટીશલાકાપુરુષચરિત્ર'ના પહેલા પર્વ શ્રીઋષભદેવચરિત્રની હસ્તલિખિત પ્રત ઉપરથી આ ચિત્ર તથા ચિત્ર ૬૧ અત્રે રજુ કર્યાં છે. પ્રતના પત્રનું કદ ૩૦×૨$\frac{3}{8}$ ઈંચ છે. ચિત્રનું કદ ૨×૧$\frac{7}{8}$ ઈંચ છે. દેવી વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત થઈને ભદ્રાસનની બેઠકે બેઠી છે. તેના ઉપરના બંને હાથમાં ચક્ર છે, નીચેનો જમણો હાથ વરદમુદ્રાએ છે અને ડાબા હાથમાં ફળ છે. જમણા પગની નીચે ગરુડનું વાહન છે. ચિત્ર ૨૦માં દેવીના ચારે હાથમાં ચક્ર છે. જ્યારે અહીંઆં માત્ર બે હાથમાં ચક્ર છે. બાકી વાહન વગેરેમાં સમાનતા છે. શત્રુંજય ઉપરની ચક્રેશ્વરી દેવીના હાથમાંનાં આયુધોની સમાનતા આ ચિત્રમાં છે. દેવીના શરીરનો વર્ણ પીળો, ઉત્તરાસંગના બંને છેડા ઊડતા બતાવીને દેવીને આકાશગામિની બતાવવાનો ચિત્રકારનો આશય સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે.

ચિત્ર ૬૧ શ્રીઋષભદેવ. ઉપરોક્ત પ્રતમાંથી શ્રીઋષભદેવ–પ્રથમ તીર્થંકરની મૂર્તિ પરિકર સાથે. મૂર્તિનો રંગ પીળો, પરિકરનો રંગ સફેદ. આ બંને ચિત્રોમાં આપણે રેખાને વધુ પ્રવાહી થતી જોઈ શકીએ છીએ, પણ ચિત્રની વસ્તુમાં (Vigour) આવેશ કમી–ઓછો જણાય છે.

ચિત્ર ૬૨ દેવી અંબિકા. ખંભાતના શાં. ભં. ની ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રના પાના ૧૯૦ તારીખ વગરની તાડપત્રની હસ્તલિખિત પ્રત ઉપરથી ચિત્ર ૬૨-૬૩-૬૪ અને ૬૫ લેવામાં આવ્યાં છે. ચિત્રનું કદ ૨$\frac{3}{4}$×૧$\frac{7}{8}$ ઇંચ છે. મસ્તક ઉપર આમ્રવૃક્ષ છે; બે હાથ; શરીરનો વર્ણ પીળો. ચિત્ર ૪૩ની સ્થાપત્ય મૂર્તિને બરાબર મળતી આ ચિત્રની આકૃતિ છે. તેના ડાબા ખોળામાં બાળક છે અને જમણા હાથમાં આંબાની લુંબ છે. વાહન સિંહનું છે.

ચિત્ર ૬૩ લક્ષ્મીદેવી. ઉપરોક્ત પ્રતમાંથી જ. ચિત્રનું કદ ૨$\frac{૭}{૮}$×૧$\frac{૩}{૮}$ ઇંચ છે. ચાર હાથ, શરીરનો વર્ણ પીળો, ઉપરના બંને હાથમાં કમળનાં ફૂલ, નીચેનો જમણો હાથ વરદમુદ્રાએ તથા ડાબા હાથમાં ફળ છે. આસન કમળનું છે.

ચિત્ર ૬૪ સરસ્વતીદેવી. ઉપરોક્ત પ્રતમાંથી જ. શરીરનો વર્ણ ગૌર, ચાર હાથ, ચિત્રનું કદ ૧$\frac{૩}{૮}$×૨$\frac{૩}{૮}$ ઇંચ છે. ઉપરના જમણા હાથમાં કમળનું ફૂલ તથા ડાબા હાથમાં વીણા છે અને નીચેના જમણા હાથમાં અક્ષસૂત્ર તથા ડાબા હાથમાં પુસ્તક છે.

ચિત્ર ૬૫ શ્રીપાર્શ્વનાથ. ઉપરોક્ત પ્રતમાંથી જ. ચિત્રનું કદ ૧$\frac{૩}{૮}$×૨$\frac{૩}{૮}$ ઇંચ છે. પાર્શ્વનાથ પ્રભુની પ્રતિમાનો રંગ લીલો તથા મસ્તક ઉપરની ફણાનો રંગ સ્યામ છે. બીજાં ચિત્રોની માફક આ ચિત્રમાં પરિકરની રજુઆત ન કરતાં પીઠના ભાગમાં ફક્ત પુંઠીઆની રજુઆત માત્ર કરી છે.

ચિત્ર ૬૬ પાટણના ભંડારની તાડપત્રની હસ્તલિખિત પ્રત ઉપરથી શ્રીયુત રવિશંકર રાવળે લીધેલા ફોટોગ્રાફ ઉપરથી આ ચિત્ર અત્રે રજુ કર્યું છે. આ ચિત્રમાં ઉપરના ભાગમાં ગુરુમહારાજ ભદ્રાસન ઉપર બેસીને સામે બેઠેલા શિષ્યને તથા નીચે બંને હાથની અંજલિ જોડીને બેઠેલા બે ગૃહસ્થ-શ્રાવકો તથા બે શ્રાવિકાઓને ઉપદેશ આપતા બતાવવાનો ચિત્રકારનો આશય છે.

ચિત્ર ૬૭ મેરૂ ઉપર જન્માભિષેક. અમદાવાદની ઉ. દે. ધ. ના જ્ઞાનભંડારની તાડપત્રની હસ્તલિખિત પ્રત ઉપરથી ચિત્ર ૬૭થી ૭૨ અને ૭૯થી ૮૧ સુધીનાં લેવામાં આવ્યાં છે. આ પ્રત વિ.સં. ૯૨૭ના આષાઢ સુદિ ૧૧ ને બુધવારના દિવસે લખાએલી 'કલ્પસૂત્ર અને કાલકકથા'ની હસ્તલિખિત પ્રત ઉપરથી વિ.સં. ૧૪૨૭માં નકલ કરાએલી છે.

પ્રભુ મહાવીરનો મેરૂ પર્વત ઉપર સ્નાત્રમહોત્સવ. સૌધર્મેન્દ્રનું પર્વત સમાન, નિશ્ચલ, શક્ર નામનું સિંહાસન કંપાયમાન થયું, એટલે ઈન્દ્રે અવધિજ્ઞાનનો ઉપયોગ મૂકી જોયું તો ચરમ જિનેશ્વરનો જન્મ થએલો જણાયો; તુરત જ ઈન્દ્રે હરિણૈગમેષી દેવ પાસે એક યોજન જેટલા પરિમંડળવાળો સુઘોષા નામનો ઘંટ વગડાવ્યો.[૪૧] એ ઘંટ વગાડતાંની સાથે જ સર્વ વિમાનોમાં ઘંટ વાગવા લાગ્યા. પોતપોતાના વિમાનમાં થતા ઘંટનાદથી દેવો સમજી ગયા કે ઇન્દ્રને કાંઇક કર્તવ્ય આવી પડ્યું છે. તેઓ સર્વે એકઠા થયા એટલે હરિણૈગમેષીએ ઇન્દ્રનો હુકમ કહી સંભળાવ્યો. તીર્થંકરનો જન્મમહોત્સવ કરવા જવાનું છે એમ જાણીને દેવોને બહુ જ આનંદ થયો.

દેવોથી પરિવરેલો ઇંન્દ્ર નન્દીશ્વર દ્વીપ પાસે આવી વિમાનને સંક્ષેપી ભગવાનના જન્મસ્થાનકે આવ્યો. જિનેશ્વરને તથા માતાને ત્રણ પ્રદક્ષિણા દઇ, વંદન-નમસ્કાર વગેરે કરી બોલ્યો કે: 'કુક્ષિમાં રત્ન ઉપજાવનારી, જગતમાં દીપિકા સમી હે માતા! હું તમને નમસ્કાર કરૂં છું. હું દેવોનો સ્વામી શક્રેન્દ્ર આજે તમારા પુત્ર છેલ્લા તીર્થંકરનો જન્મમહોત્સવ ઊજવવા દેવલોકથી ચાલ્યો આવું છું. માતા! તમે કોઈ રીતે ચિંતા કે વ્યગ્રતા ન ધરતાં.' તે પછી ત્રિશલા માતાને ઇન્દ્રે અવસ્વાપિની

---

૪૧ આ ઉલ્લેખ ઉપરથી એમ માનવાને કારણ રહે છે કે પ્રાચીન ભારતવાસીઓ આધુનિક 'wireless'ની કહેવાતી શોધથી અણજાણ નહોતા, કારણકે એક ઘંટનાદથી સર્વ વિમાનોમાં ઘંટ વાગવા લાગ્યા તે વર્ણન જ તેનો પુરાવો આપે છે.

નિદ્રા આપી અને જિનેશ્વરપ્રભુને કરસંપુટમાં લીધા.

ધીમેધીમે વિવિધ ભાવના ભાવતો દેવોથી પરિવરેલો, સૌધર્મેન્દ્ર, મેરૂ પર્વતના શિખર ઉપર રહેલા પાંડુકવનમાં આવી પહોંચ્યો અને ત્યાં મેરૂની ચૂલાથી દક્ષિણ ભાગમાં રહેલી અતિપાંડુકબલા નામની શિલા પર જઇ પ્રભુને ખોળામાં લઇ પૂર્વ દિશા ભણી મુખ કરી સ્થિત થયો.

પહેલાં અચ્યુતેન્દ્રે પ્રભુને સ્નાન કરાવ્યું. તે પછી અનુક્રમે બીજા ઇન્દ્રો અને છેક ચંદ્ર-સૂર્ય વગેરેએ પણ પ્રભુના સ્નાનનો લહાવો લીધો. શક્રેન્દ્રે પોતે ચાર વૃષભનું રૂપ કરીને આઠ શીંગડાંઓમાંથી ઝરતા જળ વડે પ્રભુનો અભિષેક કર્યો.

ચિત્રમાં સૌધર્મેન્દ્રના ખોળામાં પ્રભુ બિરાજમાન થએલા છે. ઉપરના ભાગમાં બે વૃષભનાં રૂપો ચીતરેલાં છે અને આજુબાજુમાં બે દેવો હાથમાં કલશ લઇને ઊભેલા છે. ઇન્દ્રની પલાંઠીની નીચે મેરૂ પર્વતની ચૂલાઓ ચીતરેલી છે.

Plate XVIII

ચિત્ર ૬૮ ચિત્ર ૬૭ વાળી ઉપરોક્ત પ્રતમાંથી જ. 'પ્રભુશ્રીમહાવીરનું ચ્યવન'. પુષ્પોત્તર વિમાનમાંથી વીસ સાગરોપમનું આયુષ્ય પૂર્ણ કરી ચ્યવ્યા—ચ્યવીને શ્રીમહાવીર ભગવાન બ્રાહ્મણકુંડગ્રામ નામના નગરમાં કોડાલગોત્રી ઋષભદત્ત બ્રાહ્મણની સ્ત્રી દેવાનંદા જે જાલંધરગોત્રી છે, તેની કુક્ષિમાં ગર્ભરૂપે ઉત્પન્ન થયા. આષાઢ સુદિ ૬ ના દિવસની મધ્યરાત્રિના સમયે અને ઉત્તરાફાલ્ગુની નક્ષત્રને ચંદ્રનો યોગ થયો હતો તે વખતે પ્રભુ દિવ્ય આહાર, દિવ્ય ભવ અને દિવ્ય શરીરનો ત્યાગ કરી ગર્ભમાં આવ્યા.

ચિત્રમાં પબાસન ઉપર પ્રભુ મહાવીરની મૂર્તિ બિરાજમાન કરેલી છે. આજે જેવી રીતે જિનમંદિરમાં મૂર્તિને આભૂષણોથી શણગારવામાં આવે છે તેવી જ રીતે ચિત્રમાં પણ મૂર્તિના માથે મુકુટ, બે કાનમાં કુંડલ, ગરદનમાં કંઠો, હૃદય ઉપર મોતીનો અગર હીરાનો હાર, બંને હાથની કોણીના ઉપરના ભાગમાં બાજુબંધ, બંને કાંડા ઉપર બે કડાં, હાથની હથેળીઓ પલાંઠી ઉપર મૂકીને ભેગી કરી છે, તેના ઉપર સોનાનું શ્રીફળ વગેરે ચીતરવામાં આવ્યું છે, મૂર્તિ પદ્માસને બિરાજમાન છે, મૂર્તિની આજુબાજુ પરિકર છે.

અહીં એક પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થઇ શકે છે કે જ્યારે તીર્થંકરનું ચ્યવન થાય છે ત્યારે શરીરની કોઇપણ જાતની આકૃતિ તો હોતી નથી અને તીર્થંકર નામ કર્મનો ઉદય તો તેઓને શ્રમણપણું અંગીકાર કર્યા પછી કૈવલ્યજ્ઞાનની પ્રાપ્તિ થયા પછી સત્તામાં આવે છે તો તેઓના ચ્યવનનો પ્રસંગ દર્શાવવા તેઓની મૂર્તિ મૂકવાનું કારણ શું?

જૈન સંપ્રદાયના અનુયાયીઓ દરેક તીર્થંકરોનાં પાંચે કલ્યાણકો એક સરખાં જ મહત્ત્વનાં માને છે. પછી તે ચ્યવન, જન્મ, દીક્ષા, કૈવલ્ય કે નિર્વાણ હોય અને તે સઘળાં યે સરખાં જ પવિત્ર હોવાથી ગુજરાતના પ્રાચીન ચિત્રકારોએ પાંચે કલ્યાણકો દર્શાવવા માટે જુદીજુદી કલ્પનાઓ કરી અમુક પ્રકારની આકૃતિઓ નક્કી કરેલી હોય એમ લાગે છે, કારણકે જેવી રીતે આપણને અહીં ચ્યવન કલ્યાણકના ચિત્રપ્રસંગમાં પ્રશ્ન ઉદ્દ્ભવે છે તેવી જ રીતે નિર્વાણ કલ્યાણકના ચિત્રપ્રસંગમાં પ્રશ્ન ઉદ્દ્ભવવાનો જ, કારણકે પ્રભુ નિર્વાણ પામ્યા પછી તેઓનું શરીર કે આકૃતિ વગેરે કાંઇ હોતું

નથી. હવે આપણે પાંચે કલ્યાણકોમાં પ્રાચીન ચિત્રકારોએ કઇકઇ કલ્પનાકૃતિઓ નક્કી કરેલી છે તે સંબંધી વિચાર કરી લઇએ એટલે આગળના આ પાંચે પ્રસંગોને લગતાં ચિત્રોમાં શંકા ઉદ્ભવવાનું કારણ ઉપસ્થિત થાય જ નહિ.

૧ ચ્યવન કલ્યાણક—ચ્યવન કલ્યાણકનો પ્રસંગ દર્શાવવા માટે પ્રાચીન ચિત્રકારો હમેશાં જે જે તીર્થંકરનાં ચ્યવન કલ્યાણકનો પ્રસંગ હોય તેમના લંછન સહિત અને કેટલાંક ચિત્રોમાં તેઓના શરીરના વર્ણ સહિત તે તે તીર્થંકરની મૂર્તિની પરિકર સહિત રજુઆત કરે છે. (જુઓ ચિત્ર ૬૮).

૨. જન્મ કલ્યાણક—જન્મ કલ્યાણકનો પ્રસંગ દર્શાવવા માટે હમેશાં જે જે તીર્થંકરનાં જન્મ કલ્યાણકનો પ્રસંગ દર્શાવવાનો હોય તે તે તીર્થંકરની માતા અને એક નાના બાળકની રજુઆત તેઓ કરે છે (જુઓ ચિત્ર ૭૦).

૩ દીક્ષા કલ્યાણક—જે જે તીર્થંકરના દીક્ષા કલ્યાણકનો પ્રસંગ દર્શાવવાનો હોય તે તે તીર્થંકરોની ઝાડ નીચે પંચમુષ્ટિ લોચ કરતી આકૃતિ એક હાથથી ચોટલીનો લોચ કરતાં બેઠેલી અને પાસે બે હાથ પહોળા કરીને કેશને ગ્રહણ કરતા ઇન્દ્રની રજુઆત ચિત્રમાં તેઓ કરે છે.

૪ કૈવલ્ય કલ્યાણક—જે જે તીર્થંકરના કૈવલ્ય કલ્યાણકનો પ્રસંગ દર્શાવવાનો તેનો આશય હોય, તે તે તીર્થંકરનાં સમવસરણની રજુઆત તેઓ કરે છે. (જુઓ ચિત્ર ૭૨).

૫ નિર્વાણ કલ્યાણક—જે જે તીર્થંકરના નિર્વાણ કલ્યાણકનો પ્રસંગ દર્શાવવાનો હોય તે તે તીર્થંકરના શરીરના વર્ણ તથા લંછન સાથે તેઓની પદ્માસનની બેઠકે વાળેલી પલાંઠી નીચે સિદ્ધશીલાની (બીજના ચંદ્રમાના આકાર જેવી) આકૃતિની તથા બંને બાજુમાં એકેક ઝાડની રજુઆત પ્રાચીન ચિત્રકારો કરતા દેખાય છે. (જુઓ ચિત્ર ૭૧).

ચિત્ર ૬૯ ગુરુ મહારાજ શિષ્યને પાઠ આપે છે. ઉ.દે.ધ. ભંડારની પ્રતમાંથી જ. આ પ્રતમાં ચિત્રકારનો આશય મહાવીરના પાંચે કલ્યાણક દર્શાવવાનો છે તેમાં બાકીના ચ્યવન, જન્મ, કૈવલ્ય અને નિર્વાણ કલ્યાણકના પ્રસંગો તો તેને પ્રાચીન ચિત્રકારોની રીતિની અનુસરતાં જ દોરેલાં છે પરંતુ દીક્ષા કલ્યાણકના પ્રસંગમાં પંચમુષ્ટિલોચના પ્રસંગને બદલે આ ચિત્રમાં જૈનસાધુઓનું દીક્ષિત અવસ્થાનું ચિત્ર દોરેલું છે.

ચિત્રની અંદર મધ્યમાં છતમાં બાંધેલા ચંદરવાની નીચે ભદ્રાસન ઉપર બેઠેલી આકૃતિ આચાર્યમહારાજની છે, ઘણું કરીને તે આ પ્રત લખાવવાનો ઉપદેશ આપનાર આચાર્યમહારાજની હશે, તેઓનો એક ખભો જમણી બાજુનો ઉઘાડો છે, જમણા હાથમાં મુહપત્તિ રાખીને તથા ડાબો હાથ વરદ મુદ્રાએ રાખીને સામે હાથમાં તાડપત્રનું પાનું પકડીને બેઠેલા શિષ્ય—સાધુને કાંઇ સમજાવતાં હોય એમ લાગે છે, ગુરુ અને શિષ્ય બંનેની વચમાં સહેજ ઉપરના ભાગમાં સ્થાપનાચાર્યની રજુઆત ચિત્રકારે કરેલી છે, ભદ્રાસનની પાછળ એક શિષ્ય કપડાનાં ટુકડાથી ગુરુની સુશ્રુષા કરતો દેખાય છે.

ચિત્ર ૭૦ પ્રભુશ્રીમહાવીરનો જન્મ. ઉપરોક્ત પ્રતમાંથી

જે વખતે ગ્રહો ઉચ્ચ સ્થાનમાં વર્તતા હતા, ચંદ્રનો ઉત્તમ યોગ પ્રાપ્ત થયો હતો, સર્વત્ર સૌમ્યભાવ, શાંતિ અને પ્રકાશ ખીલી રહ્યાં હતાં, દિશાઓમાં અંધકારનું નામનિશાન પણ ન હતું, ઉલ્કાપાત, રજોવૃષ્ટિ, ધરતીકંપ કે દિગ્દાહ જેવા ઉપદ્રવોનો છેક અભાવ વર્તતો હતો, દિશાઓના અંત પર્યંત વિશુદ્ધિ અને નિર્મળતા પથરાએલી હતી, જે વખતે સર્વ પક્ષીઓ પોતાના કલરવ વડે જયજય શબ્દનો ઉચ્ચાર કરી રહ્યાં હતાં, દક્ષિણ દિશાનો સુગંધી શીતળ પવન, પૃથ્વીને મંદમંદપણે સ્પર્શ કરતો, વિશ્વના પ્રાણીઓને સુખ–શાંતિ ઉપજાવી રહ્યો હતો, પૃથ્વી પણ સર્વ પ્રકારના ધાન્યાદિથી ઉભરાઇ રહી હતી અને જે વખતે સુકાળ, આરોગ્ય વગેરે અનુકૂળ સંયોગોથી, દેશવાસી લોકોનાં હૈયાં હર્ષના હિંડોળે ઝુલી રહ્યાં હતાં, તેમ જ વસંતોત્સવાદિની ક્રીડા દેશભરમાં ચાલી રહી હતી, તેવે વખતે મધ્યરાત્રિને વિષે, ઉત્તરાફાલ્ગુની નક્ષત્ર સાથે ચન્દ્રનો યોગ પ્રાપ્ત થતાં આરોગ્યવાળી ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીએ બાધારહિતપણે આરોગ્ય પુત્રને જન્મ આપ્યો.

ચિત્રમાં સુવર્ણના પલંગ ઉપર બિછાવેલી વિવિધ જાતિના ફુલોથી આચ્છાદિત કરેલી સુગંધીદાર શય્યા ઉપર ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણી સુતાં છે, જમણા હાથે પ્રભુ મહાવીરને બાળકરૂપે પકડીને તેમના તરફ–સન્મુખ જોઇ રહેલાં છે. તેમના જમણા હાથ નીચે તકીઓ છે, તેમનું સારૂં એ શરીર વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત છે, તેમના ઉત્તરીય વસ્ત્ર–સાડીમાં હંસપક્ષીની સુંદર ભાત ચીતરેલી છે; તેમનો પોશાક ચઉદમા સૈકાના શ્રીમંત વૈભવશાળી કુટુંબોની સ્ત્રીઓના પહેરવેશનો સુંદરમાં સુંદર ખ્યાલ આપે છે. પલંગની નીચે, પાણીની ઝારી, પલંગમાંથી ઉતરતી વખતે પગ મૂકવા માટે પાદપીઠ–પગ મૂકવાનો બાજોઠ પણ ચીતરેલો છે, ઉપરના ભાગની છતમાં ચંદરવો પણ બાંધેલો છે.

ચિત્ર ૭૨ પ્રભુ મહાવીરનું નિર્વાણ. ઉપરોક્ત પ્રતમાંથી જ.

શ્રમણ ભગવાન મહાવીરે જે વર્ષાકાળમાં મધ્યમ અપાપાપુરીને વિષે હસ્તિપાલ રાજાના કારકુનોની સભામાં છેલ્લું ચોમાસું વર્ષાઋતુમાં રહેવા માટે કર્યું, તે ચોમાસાનો ચોથો મહિનો, વર્ષાકાળનું સાતમું પખવાડીયું એટલે કે કાર્તિક માસનું (ગુજરાતી આસો માસનું) કૃષ્ણ પખવાડીયું, તે કાર્તિક માસના કૃષ્ણ પખવાડીયાના પંદરમે દિવસે (ગુજરાતી આસો માસની અમાસે), પાછલી રાત્રિએ કાળધર્મ પામ્યા તેઓ સિદ્ધ થયા, બુદ્ધ થયા.

પ્રભુ મહાવીરની મૂર્તિ જે પ્રમાણે ચિત્ર નં. ૬૮માં વર્ણવી ગયા તે પ્રમાણેના આભૂષણો સહિત ચીતરેલી છે, નિર્વાણ કલ્યાણકનો પ્રસંગ દર્શાવવા ખાતર સિદ્ધશીલાની આકૃતિ અને બંને બાજુએ એકેક ઝાડ વધારામાં ચીતરેલાં છે. આ ચિત્રની પૃષ્ઠ ભૂમિ સીંદુરિયા રાતા રંગની છે, સિદ્ધશીલાનો રંગ સફેદ છે, આજુબાજુના બંને ઝાડના પાંદડાં લીલા રંગનાં છે. આ ઝાડનાં પાંદડાં એટલાં બધાં બારીક અને સુકોમળ ચિત્રકારે ચીતરેલાં છે કે જેનો સંપૂર્ણ ખ્યાલ આ હાફટોન ચિત્રથી કોઈપણ રીતે આવી શકે નહિ, અમદાવાદમાં લાલદરવાજે આવેલી સીદીસૈયદની મસ્જીદની દિવાલોમાં કોતરેલી સુંદર સ્થાપત્ય જાળીઓની સુરચના મૂળ આવા કોઇ પ્રાચીન ચિત્રના અનુકરણમાંથી સરજાએલી હોય એમ મારૂં માનવું છે. સ્થાપત્ય કામની એ દીર્ઘકાય જાળી કરતાં બે અગર અઢી ઈંચની ટુંકી જગ્યામાંથી ફક્ત અડધા ઈંચ જેટલી જગ્યામાં ઝાડની પાંદડીએ પાંદડી

ગણી શકાય એવાં બારીક ઝાડની કલાનું સર્જન કરનાર ગુજરાતના પ્રાચીન ચિત્રકારો આજે પણ આપણને આશ્ચર્યમાં ગરકાવ કરી મૂકે છે.

ચિત્ર ૭૨ પ્રભુ મહાવીરનું સમવસરણ ઉપરોક્ત પ્રતમાંથી જ.

તીર્થંકરને કૈવલ્યજ્ઞાનની પ્રાપ્તિ થયાં પછી દેવો સમવસરણની રચના કરે છે. આ સમવસરણની બે જાતની રચનાઓ આપણને પ્રાચીન ચિત્રોમાં મળી આવે છે, એક જાતની રચના ગોળાકૃતિમાં હોય છે અને બીજી જાતની ચતુષ્કોણ–ચાર ખુણાવાળી–ચોખંડી હોય છે.

આ ચિત્ર ગોળાકૃતિ વાળા સમવસરણનું છે, સમવસરણની મધ્યમાં મહાવીરની મૂર્તિ તથા આજુબાજુ ફરતાં ત્રણ ગઢ, મસ્તકની પાછળના ભાગમાં અશોકવૃક્ષને બદલે બે બાજુ લટકતાં કમલ જેવી આકૃતિ ચીતરેલી છે, ગઢની ચારે દિશાએ એકેક દરવાજો તથા ગઢની બહાર ચારે ખુણામાં એકેક વાપિકા–વાવ ચીતરેલી છે. પ્રસંગોપાત સમવસરણનું ટુંક વર્ણન અત્રે આપવું મને યોગ્ય લાગે છે.

પ્રથમ[૪૪] વાયુકુમાર દેવો યોજન પ્રમાણ પૃથ્વી ઉપરથી કચરો, ઘાસ વગરે દૂર કરી તેને શુદ્ધ કરે છે. પછીથી મેઘકુમાર દેવો સુગંધી જળની વૃષ્ટિ કરી એ પૃથ્વીનું સિંચન કરે છે. તીર્થંકરનાં ચરણોને પોતાના મસ્તકે ચડાવનાર આ પૃથ્વીની જાણે પૂજા કરના હોય તેમ વ્યંતરો ૭ એ ઋતુના પચરંગી, સુગંધી, અધોમુખ ડીંટવાળા પુષ્પોની જાનુ પર્યંત વૃષ્ટિ કરે છે. ત્યારબાદ વાણવ્યંતર દેવો સુવર્ણ, મણિ અને માણેકવડે પૃથ્વીતલ બાંધે છે અર્થાત્ એક યોજન પર્યંતની આ પૃથ્વી ઉપર પીઠબંધ કરે છે. ચારે દિશાઓમાં તેઓ મનોહર તોરણો બાંધે છે. વિશેષમાં ભવ્ય જનોને દેશના સાંભળવા માટે બોલાવતો હોય તેમ તોરણોની ઉપર રહેલો ધ્વજાનો સમૂહ રચીને તેઓ સમવસરણને શોભાવે–સુશોભિત કરે છે. તોરણોની નીચે પૃથ્વીની પીઠ ઉપર આલેખાએલાં આઠ મંગળો મંગળતામાં ઉમેરો કરે છે.

વૈમાનિક દેવો અંદરનો, જ્યોતિષ્કો મધ્યેનો અને ભવનપતિ બહારનો ગઢ બનાવે છે. મણિના કાંગરાવાળો અને રત્નનો બનાવેલો અંદરનો ગઢ જાણે સાક્ષાત્ 'રોહણગિરિ' હોય તેમ શોભે છે. રત્નના કાંગરાવાળો અને સોનાનો બનાવેલો મધ્ય ગઢ અનેક દ્વીપોમાંથી આવેલા સૂર્યની શ્રેણિજેવો ઝળકી રહે છે. સૌથી બહારનો ગઢ સોનાના કાંગરાવાળો અને રૂપાનો બનેલો હોવાથી તીર્થંકરને વંદન કરવા માટે જાણે સાક્ષાત્ વૈતાઢ્ય પર્વત આવ્યો હોય એમ ભાસે છે.

આ પ્રતમાંના ચિત્ર પ્રસંગો જૂદીજૂદી પ્રતોમાં આલેખાએલા હોવા છતાં આ ચિત્રો આલેખનમાં વધુ સુકોમળતાવાળા તેમજ કાંઇક વધારે રસિકતાથી આલેખાએલા હોય એમ લાગે છે.

Plate IXX

ચિત્ર ૭૩ દેવાનંદા અને ચઉદ સ્વપ્ન. ઇડરના સંઘના ભંડારની શેઠ આણંદજી મંગળજીની પેઢીની

૪૪ વિસ્તૃત વર્ણન માટે જૂઓ–૧ આવશ્યક નિર્યુક્તિ ૨ ત્રિષષ્ઠી શલાકા પુરુષ ચરિત્ર, ૩ સમવસરણ પ્રકરણ અને ૪ લોકપ્રકાશ સર્ગ ૩૦ આદિ ગ્રંથો ૫ 'Jain Iconography (II Samavasarana)' by D.R. Bhandarkar, M.A. –in Indian Antiquary, Vol XL pp. 125 to 130 & 153 to 161. 1911.

તાડપત્રની કલ્પસૂત્રની તારીખ વગરની પત્ર ૧૦૯ની કુલ ચિત્ર ૩૩ વાળી પ્રતના પાના ૨ ઉપરથી આ ચિત્ર અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યું છે. પત્રનું કદ ૧૩$\frac{3}{4}$×૨$\frac{3}{4}$ ઈંચ છે. તાડપત્રની પ્રતોમાં સુવર્ણની શાહીનો ઉપયોગ પહેલવહેલો આ પ્રતના ચિત્રોમાં કર્યો હોય એમ લાગે છે, કારણકે આ પ્રત સિવાય 'ગુજરાતની પ્રાચીન જૈનાશ્રિતકળા'ના ચિત્રો પૈકીની એક પણ પ્રતમાં સુવર્ણની શાહીથી દોરેલાં ચિત્રો હજુસુધી મળી આવ્યાં નથી.

આપણે ઉપર ચિત્ર ૬૮ના 'મહાવીર ચ્યવન'ને લગતાં પ્રસંગના વર્ણનમાં જણાવી ગયા છીએ કે શ્રમણ ભગવાન મહાવીર દેવલોકમાંથી ચ્યવીને દેવાનંદા બ્રાહ્મણીની કુક્ષિમાં ગર્ભ તરીકે આવ્યા.

તે રાત્રીએ દેવાનંદા બ્રાહ્મણી ભર ઉંઘમાં ન હતી તેમ પૂરી જાગૃત પણ ન હતી. એટલે કે પ્રભુ ગર્ભમાં આવ્યા એટલે તેણીએ અતિઉદાર, કલ્યાણમય, ઉપદ્રવ હરનારા, મંગળમય અને સુંદર ચૌદ મહાસ્વપ્ન જોયાં તે આ પ્રમાણે:

'૧ ગજ, ૨ વૃષભ, ૩ સિંહ, ૪ લક્ષ્મી (અભિષેક), ૫ પુષ્પની માળા, ૬ ચંદ્ર, ૭ સૂર્ય, ૮ ધ્વજ, ૯ પૂર્ણકુંભ-કલશ, ૧૦ પદ્મસરોવર, ૧૧ ક્ષીરસમુદ્ર, ૧૨ દેવવિમાન, ૧૩ રત્નનો ઢગલો, અને ૧૪ નિર્ધૂમ અગ્નિ.'[૪૫]

ચિત્રમાં દેવાનંદાએ, ચોળી, ઉત્તરીયવસ્ત્ર–સાડી, ઉત્તરાસંગ વગેરે વસ્ત્રો પરિધાન કરેલાં છે, શય્યામાં સુગંધીદાર ફુલો બિછાવેલાં છે, તેણી તકીઆને અઢેલીને–ટેકો દઈને અર્ધ જાગૃત અને અર્ધ નિદ્રાવસ્થામાં સુતેલી દેખાય છે, તેણીએ ડાબો પગ જમણા પગના ઢીંચણ ઉપર રાખેલો છે. તેણીના માથે મુકુટ, કાનમાં કુંડલ, માથામાં આભૂષણ તથા તેણીના માથાની વેણી છુટી છે અને તેનો છેડો ઠેઠ પલંગની નીચે લટકતો દેખાય છે, તેણીના પગ આગાડી એક સ્ત્રી–નોકર સાદા પહેરવેશમાં તેણીના પગ દબાવતી હોય તેવી રીતે રજુ કરેલી છે, પલંગની નીચે નળકમાં પાણીની ઝારી તથા પાદપીઠ મૂકેલાં છે. તેણીનો પલંગ સુવર્ણનો છે, ચિત્રનું મૂળ કદ ૨$\frac{3}{4}$×૨$\frac{3}{4}$ ઇંચ છે. તેમાં અડધા અગર પોણા ઇંચની જગ્યામાં વેગવાળા ચૌદ પ્રાણીઓ વગેરેની રજુઆત કરતાં ચૌદ મહાસ્વપ્નો ચીતરનાર ગુજરાતના પ્રાચીન ચિત્રકારોની કલાગીરી ઉપર જગતના કોઈપણ કલાપ્રેમીને માન ઉપજ્યા વિના રહે તેમ નથી.

ચિત્ર ૭૪ પ્રભુ શ્રીમહાવીરનું સમવસરણ. ઈડરની પ્રતના પાના ૫૧ ઉપરથી.

આ ચિત્ર અગાઉના ચિત્ર ૭૨ને આબેહુબ મળતું છે, વિશિષ્ટતા ફક્ત ત્રણ ગઢ પૈકીના પ્રથમ ગઢમાં મનુષ્ય આકૃતિઓની રજુઆત કરી તે રજુઆત કરવામાં સંપૂર્ણ સફળતા મેળવી શક્યો છે તે છે, સિવાય ગુજરાતના પ્રાચીન ચિત્રોમાં કોઈપણ ઠેકાણે ગઢની અંદર મનુષ્ય આકૃતિઓ દોરેલી મળી આવી નથી. આખું ચિત્ર મોટે ભાગે સોનાની શાહીથી જ ચીતરેલું છે. ચિત્રનું મૂળ

---

૪૫ गय(૧)–वसह(૨)–सीह(૩)–अभिसेअ(૪)–दाम(૫)–ससि(૬)–दिणयर(૭)–झयं(૮)–कुंभं(૯) ।
पउमसर(૧૦)–सागर(૧૧)–विमाणभवण(૧૨)–रयणुच्चय(૧૩)–सिहिं(૧૪) च ॥ ––कल्पसूत्र पृष्ठ ३

કદ ૨૬×૨૬ ઇંચ છે. મૂળ ચિત્ર ઉપરથી થોડું મોટું કરાવીને અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યું છે.

ચિત્ર ૭૫ પ્રભુ શ્રીપાર્શ્વનાથ. સારાભાઈ નવાબના સંગ્રહમાંથી પાટણ બિરાજતા વિદ્વદ્વર્ય મુનિમહારાજ શ્રીપુણ્યવિજયજી દ્વારાએ આ ચિત્ર તથા ચિત્ર ૭૬ મું મને પ્રાપ્ત થએલું છે, તે બંને ચિત્રો મૂળ કરતાં સહેજ મોટાં કરાવીને અત્રે આપવામાં આવ્યાં છે.

કલ્પસૂત્રની પ્રતમાંનું આ ચિત્ર લગભગ તેરમી અગર ચઉદમી સદીનાં ચિત્રોને બરાબર મળતું આવે છે. શ્રીપાર્શ્વનાથ પ્રભુના શરીરનો વર્ણ ઘેરો લીલો છે મસ્તક ઉપરની ધરણેંદ્રની સાત ફણાઓ કાળા રંગથી ચીતરવામાં આવી છે, આજુબાજુના પબાસનમાં બે ચામરધારી પુરુષાકૃતિઓ તથા મસ્તકની ઉપરના ભાગમાં બંને બાજુ એકેક હાથી અભિષેક કરતા હોય તેવી રીતે સૂંઢો ઉંચી રાખીને ઉભેલા ચીતરેલા છે, ઉપરની છતમાં ઉપરાઉપરી ત્રણ છત્રનું ઝુમખું લટકતું દેખાય છે. આ ચિત્ર તે સમયના જિનમંદિરમાં પધરાવવામાં આવતી સ્થાપત્યમૂર્તિઓ અને હાલની ચાલુ સમયમાં પધરાવવામાં આવતી મૂળનાયકની પબાસન સહિતની સ્થાપત્યમૂર્તિઓ વચ્ચે કાંઈ પણ ફેરફાર થવા પામ્યો નથી તેની સાબિતી આપે છે. આ ચિત્રમાં રેખાઓનું જોર બહુ કમી દેખાય છે.

ચિત્ર ૭૬ પ્રભુ શ્રીમહાવીર. સારાભાઈ નવાબના સંગ્રહમાંથી. આ ચિત્ર કોઈ શીખાઉ ચિત્રકારે તાડપત્ર ઉપર દોરેલી આકૃતિ માત્ર જ છે, આ ચિત્રકાર શિખાઉ જેવો હોવા છતાં પણ પ્રાચીન ચિત્રકારોની માફક આખી આકૃતિ એકજ ઝટકે દોરી કાઢેલી છે.

Plate XX

ચિત્ર ૭૭ પ્રભુ શ્રીમહાવીરનું ચ્યવન. આ ચિત્રના વર્ણન માટે જૂઓ ચિત્ર ૬૮નું વર્ણન. ઇડરની પ્રતના પહેલાં પત્ર ઉપરથી તેની લિપિ વગેરેની રજુઆત કરવા માટે અત્રે રજુ કરેલું છે.

આ ચિત્રનો ઘણોખરો ભાગ ઘસાઇ ગએલો હોવાથી તેનું સ્વરૂપ બરાબર જાણી શકાતું નથી. મધ્યમાં અલંકારોથી વિભૂષિત કરેલી પ્રભુ શ્રીમહાવીરની મૂર્તિ ચીતરેલી છે, આજુબાજુ ઇંદ્ર અને ઇંદ્રાણી ઉભાં છે, પબાસનની નીચેનો ભાગ બહુ જ ઘસાઈ ગએલો છે તેથી તેનું વર્ણન વિશેષ આપી શકાયું નથી.

ચિત્ર ૭૮ ગણધર સુધર્માસ્વામી. ઇડરની પ્રતના છેલ્લા ૧૦૯મા પત્ર ઉપરથી ચિત્રનું કદ ૨×૧$\frac{3}{4}$ ઇંચ છે, આખું એ ચિત્ર સોનાની શાહીથી ચીતરેલું છે. ચિત્રની મધ્યમાં ગણધરદેવ શ્રીસુધર્માસ્વામી બેઠેલા છે, ગણધરદેવ શ્રીગૌતમસ્વામીનું ચિત્ર પણ આવી જ રીતનું મળી આવે છે તો પછી આ ચિત્રને સુધર્માસ્વામીનું કલ્પવાનું શું કારણ એ પ્રશ્ન અત્રે ઉપસ્થિત થઇ શકે તેમ છે? આ કલ્પના કરવાનું કારણ એ છે કે ભગવાન મહાવીરની પાટે ગણધરદેવ શ્રીગૌતમસ્વામી નહી પણ શ્રીસુધર્માસ્વામી આવ્યા હતા, વળી દરેક અંગસૂત્રોમાં તેઓના શિષ્ય શ્રીજંબુસ્વામી પ્રશ્ન પૂછતા અને તેનો યોગ્ય ઉત્તર તેઓ આપતા તેવી રીતનાં વર્ણનો મળી આવે છે, તે પ્રસંગને અનુલક્ષીને આ ચિત્રમાં પણ તેઓશ્રીની જમણી બાજુએ બે હાથની અંજલિ જોડીને વિનયપૂર્વક ઉભેલા જંબુ-સ્વામીને ચિત્રકારે ચીતરેલા છે તે ઉપરથી આ ચિત્ર શ્રીગૌતમસ્વામીનું નહિ પણ શ્રીસુધર્માસ્વામીનું

જ છે એમ મેં કલ્પના કરી છે, વળી તેઓની આગળ આઠ પાંખડીવાળું સુવર્ણ કમલ ચીતરીને ચિત્રકારે સ્પષ્ટ કર્યું છે કે આ ચિત્ર તીર્થંકરનું નહિ પણ ગણધર દેવનું છે. શ્રીસુધર્માસ્વામીના મસ્તક ઉપર ચંદરવો બાંધેલો ચીતરેલો છે. તીર્થંકરના અને ગણધરદેવોની સ્થાપત્ય મૂર્તિમાં અગર પ્રાચીન ચિત્રમાં તફાવત માત્ર એટલો જ રાખ્યો છે કે તીર્થંકરની મૂર્તિઓ તથા ચિત્રો પદ્માસનસ્થ આભૂષણ સહિત અને બંને હાથ પલાંઠી ઉપર અને ગણધરદેવની મૂર્તિઓ તથા ચિત્રો પદ્માસનસ્થ, આભૂષણ વગર સાધુવેશમાં અને જમણો હાથ હૃદય સન્મુખ કેટલીક વખત માળા સહિત તથા ડાબો હાથ ખોળા ઉપર રાખતા આ પ્રમાણેની આકૃતિઓ બંનેને જુદા પાડવા માટે નક્કી કરેલી હોય તેમ લાગે છે.

આ ચિત્રમાં ડાબી બાજુએ બે હસ્તની અંજલિજોડીને હાથમાં ઉત્તરાસંગનો છેડો રાખીને વિનયપૂર્વક ઉભેલી પુરુષાકૃતિ ચીતરીને સુવર્ણકમલ ઉપર ઈંદ્રની રજુઆત કરી હોય એમ લાગે છે, ઈંદ્રની તથા જંબુસ્વામીની આકૃતિના ચિત્રોનું રેખાંકન કોઇ અલૌકીક પ્રકારનું વિશિષ્ટ કલામય છે.

Plate XXI

ચિત્ર ૭૯ પ્રભુ મહાવીરનું દીક્ષા કલ્યાણક. ચિત્ર ૬૯ વાળુંજ ચિત્ર વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૬૯.

ચિત્ર ૮૦ પ્રભુ મહાવીરનું જન્મ કલ્યાણક. વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૭૦ નું આ ચિત્રનું જ વર્ણન.

ચિત્ર ૮૧ પ્રભુ મહાવીરનું કૈવલ્ય કલ્યાણક. વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૭૨ નું આ ચિત્રનું જ વર્ણન.

Plate XXII

ચિત્ર ૮૨ અષ્ટમંગલ. ઇડરની પ્રતના પાના ૨ ઉપરથી. અષ્ટમંગલનાં નામો અનુક્રમે નીચે પ્રમાણે છે: (૧) દર્પણ, (૨) ભદ્રાસન, (૩) વર્ધમાન સંપુટ, (૪) પૂર્ણકલશ, (૫) શ્રીવત્સ, (૬) મત્સ્ય યુગલ, (૭) સ્વસ્તિક, (૮) નન્દ્યાવર્ત્ત. વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૫૯નું આ પ્રસંગને લગતું વર્ણન.

Plate XXIII

ચિત્ર ૮૩ શ્રીમહાવીરનો જન્મ. ઈડરની પ્રતના પાના ૩૫ ઉપરથી. વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૭૦નું આ પ્રસંગને લગતું વર્ણન. ચિત્ર ૭૦માં ત્રિશલા માતા મહાવીરના સન્મુખ જોઇ રહેલાં છે અને તે એકલાં જ છે જ્યારે આ ચિત્રમાં ત્રિશલાના જમણા હાથમાં મહાવીર બાળકરૂપે છે પરંતુ તેણીની નજર સ્ત્રીનોકર જે પગ આગળ ઉભી છે તેની સન્મુખ છે અને ડાબા હાથે ત્રિશલા તે સ્ત્રી-નોકરને પુત્ર જન્મની ખુશાલીમાં કાંઇક ઇનામ આપતાં હોય એમ લાગે છે. છતના ભાગમાં ચંદરવો બાંધેલો છે. પલંગની નીચે ચિત્રની જમણી બાજુથી અનુક્રમે શેક કરવા માટે સગડી, પગમૂકીને ઉતરવા માટે પાદપીઠ, પાદપીઠ ઉપર કાંઇક રમકડા જેવી વસ્તુ છે જે સ્પષ્ટ સમજી શકાતી નથી અને થુંકવા માટે પીકદાની છે. આ ચિત્ર પણ મૂળ ચિત્ર કરતાં મોટું કરીને અત્રે રજુ કરેલું છે.

Plate XXIV

ચિત્ર ૮૪ શ્રીપાર્શ્વનાથનો જન્મ. ઇડરની પ્રતના પાના ૫૮ ઉપરથી મૂળ કદ ૨$\frac{3}{4}$×૨$\frac{3}{4}$ ઇંચ ઉપરથી

મોટું કરાવીને અત્રે રજુ કરેલું છે, સારું યે ચિત્ર સોનાની શાહીથી ચીતરેલું છે.

તે કાળે અને તે સમયે હેમંત ઋતુનો બીજો માસ, ત્રીજું પખવાડિયું–પોષ માસનું કૃષ્ણ પખવાડિયું વર્તતું હતું, તે પોષ માસના કૃષ્ણ પખવાડિયાની દશમ (ગુજરાતી માગશર વદી દશમ)ની તિથિને વિષે નવ માસ બરાબર પૂર્ણ થતાં અને ઉપર સાડાસાત દિવસ વ્યતીત થતાં, મધ્યરાત્રિને વિષે વિશાખા નક્ષત્રમાં ચન્દ્રનો યોગ પ્રાપ્ત થતાં, આરોગ્યવાળી તે વામાદેવીએ રોગરહિત પુત્રને જન્મ આપ્યો.

ચિત્રમાં સુવર્ણના પલંગ ઉપર બિછાવેલી ફૂલની ચાદરવાળી સુગંધીદાર સુકોમળ શય્યા ઉપર વામાદેવી સૂતાં છે, જમણા હાથમાં પાર્શ્વકુમારને બાળકરૂપે પકડેલા છે અને તેમની સન્મુખ જોઈ રહેલાં છે. તેમના જમણા હાથ નીચે તકીઓ છે, આખા શરીરે વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત છે, દરેક વસ્ત્રોમાં જુદીજુદી જાતની ડિઝાઇનો ચીતરેલી છે, પલંગ ઉપર ચંદરવો બાંધેલો છે, પલંગની નીચે પાણીની ઝારી, ધુપધાણું, સગડી તથા થુંકદાની પણ ચીતરેલાં છે, તેણીના પગ આગળ એક સ્ત્રી–નોકર જમણા હાથમાં ચામર ઝાલીને પવન નાખતી ચીતરેલી છે.

Plate XXV

ચિત્ર ૮૫ શ્રીમહાવીરનિર્વાણ. ઇડરની પ્રતના પાના ૫૨ ઉપરથી. ચિત્રનું મૂળ કદ ૨⅞×૨⅞ ઇંચ મોટું કરાવીને અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યું છે. વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૮૧નું આ પ્રસંગને લગતું વર્ણન. ચિત્રમાં ફક્ત બંને બાજુનાં ઝાડની રજુઆત જુદા પ્રકારની છે તથા બંને બાજુ ઇન્દ્ર ક્ષીરોદકથી ભરેલા સુવર્ણકલશ ઝાલીને ઉભા છે તે સિવાય બધી બાબતમાં સમાનતા છે.

Plate XXVI

ચિત્ર ૮૬ ઇન્દ્રસભા. ઇડરની પ્રતના પાના ૭ ઉપરથી. ચિત્રનું મૂળ કદ ૨⅞×૨⅞ ઇંચ ઉપરથી સહેજ નાનું અત્રે રજુ કરેલું છે.

સૌધર્મેન્દ્ર ઇન્દ્રસભામાં બેઠો છે. તે સૌધર્મેન્દ્ર કેવો છે? જે બત્રીસ લાખ વિમાનોનો અધિપતિ છે, જે રજરહિત આકાશ જેવાં સ્વચ્છ વસ્ત્રો ધારણ કરે છે, જેણે માળા અને મુકુટ યથાસ્થાને પહેરેલાં છે, નવીન સુવર્ણનાં મનોહર આશ્ચર્યને કરનારાં આજુબાજુ કંપાયમાન થતાં એવાં બે કુંડળો જેણે ધારણ કર્યાં છે, છત્રાદિ રાજચિહ્નો જેની મહાઋદ્ધિને સૂચવી રહ્યાં છે, શરીર અને આભૂષણોથી અત્યંત દીપતો, મહાબળવાળો, મોટા યશ તથા માહાત્મ્યવાળો, દેદીપ્યમાન શરીરવાળો, પંચવર્ણી પુષ્પોની બનાવેલી અને છેક પગ સુધી લાંબી માલાને ધારણ કરનારો સૌધર્મ નામે દેવલોકને વિષે સૌધર્માવતંસક નામના વિમાનમાં, સુધર્મા નામની સભામાં શક્ર નામના સિંહાસન ઉપર બિરાજેલો છે.

ચિત્રમાં ઇન્દ્ર સભામાં સિંહાસન ઉપર બિરાજમાન થએલો છે, ઉપરના જમણા હાથમાં વજ્ર અને ડાબા હાથમાં અંકુશ છે, નીચેનો જમણો હાથ સામે ઊભા રહેલા દેવને કાંઈ આજ્ઞા ફરમાવતો હોય તેવી રીતે રાખેલો છે, ડાબા હાથમાં કાંઇ વસ્તુ છે જે સ્પષ્ટ દેખાતી નથી, ઇન્દ્રના કપડામાં ચોકડીની ડિઝાઈન વચ્ચે લાલ રંગની ટીપકીઓ છે, સામે એક સેવક દેવ બે હાથની અંજલિ

જોડીને ઇન્દ્રની આજ્ઞાનો સ્વીકાર કરતો નમ્રભાવે ઊભેલો છે, તે પણ વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત છે. તેના મસ્તક ઉપર પણ છત્ર છે. બંનેના કપાળમાં U આવી જાતનું તિલક છે જે તે સમયના સામાજિક રિવાજનું અનુકરણ માત્ર છે.

ચિત્ર ૮૭ શક્રસ્તવ. ઇડરની પ્રતના પાના ૯ ઉપરથી. ચિત્રનું કદ ૨½×૨½ ઇંચ છે. સૌધર્મેન્દ્રે શક્ર નામના સિંહાસન ઉપર બેઠાંબેઠાં પોતાના અવધિજ્ઞાન વડે શ્રમણ ભગવાન મહાવીરને, ઋષભદત્ત બ્રાહ્મણની ભાર્યા દેવાનન્દા બ્રાહ્મણીની કુક્ષિમાં ગર્ભપણે ઉત્પન્ન થએલા જોયા. જોતાં જ તે હર્ષિત થયો. હર્ષના અતિરેકથી, વરસાદની ધારાથી પુષ્પ વિકાસ પામે તેમ તેના રોમરાજી વિકસ્વર થયા, તેનાં મુખ અને નેત્ર ઉપર પ્રસન્નતા છવાઇ રહી, તરત જ શક્રેન્દ્ર આદર સહિત ઉત્સુકતાથી પોતાના સિંહાસન ઉપરથી ઊઠ્યો, ઊઠીને પાદપીઠથી નીચે ઊતર્યો, ઊતરીને રત્નોથી જડેલી બંને પાદુકાઓને પગમાંથી ઊતારી નાખી. પછી એક વસ્ત્રવાળું ઉત્તરાસંગ ધારણ કરીને અંજલિ વડે બે હાથ જોડી તીર્થંકરની સન્મુખ સાત-આઠ પગલાં ગયો.

પછી પોતાનો ડાબો ઢીંચણ ઊભો રાખી, જમણા ઢીંચણને પૃથ્વીતળ ઉપર લગાડીને પોતાનું મસ્તક ત્રણ વાર પૃથ્વીતળને લગાડ્યું, અને તે સાથે પોતાના શરીરને પણ નમાવ્યું. કંકણ અને બેરખાંથી સ્તંભિત થએલી પોતાની ભુજાઓને જરા વાળીને ઊંચી કરી, બે હાથ જોડી, દસે નખ ભેગા કરી, આવર્ત્ત કરી મસ્તકે અંજલિ જોડીને શક્રસ્તવ વડે પ્રભુ શ્રીમહાવીરની સ્તુતિ કરી.

ચિત્રમાં જમણી બાજુએ ઇન્દ્ર પોતાના બંને ઢીંચણ પૃથ્વીતળ ઉપર લગાડી બે હાથની અંજલિ જોડેલો મસ્તક તથા શરીરને નમાવવાની તૈયારી કરતો અને એક હાથમાં વજ્ર ધારણ કરેલો દેખાય છે, તેના મસ્તક ઉપર એક સેવકે પાછળ ઊભા રહીને બે હાથે છત્ર પકડીને ધરેલું છે, છત્ર ધરનારની પાછળ બીજી એક પુરુષ વ્યક્તિ બે હાથની અંજલિ જોડીને તથા ચિત્રની ડાબી બાજુએ ઉપરના ભાગમાં બે પુરુષ વ્યક્તિઓ પોતાના બંને ઢીંચણ પૃથ્વીતળને ઇન્દ્રની માફક જ અડાડીને ભક્તિ કરવા માટે તત્પરતા બતાવતા ચિત્રકારે ચીતરેલા છે. આ ચિત્રમાં દરેક આકૃતિના કપડામાં મૂળ ચિત્રમાં જુદીજુદી જાતની ડિઝાઇનો ચીતરવા માટે જુદીજુદી જાતના રંગો જેવા કે ગુલાબી, પીરોજી, આસમાની, વગેરે રંગોનો તાડપત્રની પ્રતો ઉપર પહેલવહેલી વાર જ ઉપયોગ કરેલો છે. અગાઉનાં દેવીનાં ચિત્રોમાં જુદીજુદી જાતના સ્ત્રીઓના પહેરવેશની રજુઆત આપણે કરી ગયા છીએ, પરંતુ પુરુષ વ્યક્તિઓના પહેરવેશમાં જુદીજુદી જાતની ડિઝાઇનોની રજુઆત આ પ્રતનાં ચિત્રો સિવાય બીજી કોઇપણ પ્રતમાં રજુ કરવામાં આવેલી દેખાતી નથી. આ ચિત્રો ઉપરથી પ્રાચીન સમયનાં ગુજરાતનાં પુરુષપાત્રો કેવી વિવિધ જાતનાં અને રંગબેરંગી વસ્ત્રો પરિધાન કરતાં હતાં તેનો ખ્યાલ આવે છે.

ચિત્ર ૮૮ શક્રાજ્ઞા. ઇડરની પ્રતના પાના ૧૨ ઉપરથી. ચિત્રનું મૂળ કદ ૨½૨×½ ઇંચ છે.

શક્રસ્તવ કહીને શ્રમણ ભગવાન મહાવીરને વંદન અને નમસ્કાર કરીને, ઇન્દ્ર પોતાના સિંહાસન ઉપર પૂર્વ દિશા તરફ મૂખ રાખીને બેઠો. ત્યાર પછી દેવોના રાજા શક્રેન્દ્રને વિચાર થયો કે તીર્થંકરો, ચક્રવર્તીઓ, બલદેવો અને વાસુદેવો માત્ર શુદ્ધ અને ઉચ્ચ ક્ષત્રિયકુળમાં જ જન્મ લઇ

શકે તેથી તુચ્છ, ભિક્ષુ અને નીચ એવા બ્રાહ્મણ કુળમાં મહાવીરના જીવનું અવતરવું યોગ્ય નથી, એમ વિચારી શ્રમણ ભગવાન મહાવીરના ગર્ભને ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીની કુક્ષિને વિષે મૂકવાનો નિશ્ચય કર્યો. તેમજ ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીનો પુત્રીરૂપે જે ગર્ભ હતો તેને દેવાનન્દા બ્રાહ્મણીની કુક્ષિમાં મૂકવાનો વિચાર કર્યો. નિશ્ચય કરીને પદાતિ સૈન્યના અધિપતિ હરિણૈગમેષી નામના દેવને બોલાવી પોતાની આખી યોજનાની સમજુતી આપતાં કહ્યું કેઃ 'હે દેવાનુપ્રિય! દેવોના ઇન્દ્ર અને દેવોના રાજા તરીકે મારો એવો આચાર છે કે ભગવાન અરિહંતોને શુદ્ર કુળોમાંથી વિશુદ્ધ કુળોમાં સંક્રમાવવા. માટે હે દેવાનુપ્રિય! તું જા અને શ્રમણ ભગવાન મહાવીરને દેવાનન્દા બ્રાહ્મણીની કુક્ષિમાંથી સંહરી, ત્રિશલા ક્ષત્રયાણીની કુક્ષિને વિષે ગર્ભપણે સંક્રમાવ અને ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીનો જે ગર્ભ છે તેને દેવાનન્દા બ્રાહ્મણીની કુક્ષિમાં ગર્ભપણે સંક્રમાવ; આટલું કામ પતાવીને જલદી પાછો આવ અને મને નિવેદન કર.'

આ ઘટનાને લગતી જ ઘટના કૃષ્ણના સંબંધમાં બન્યાનો ઉલ્લેખ ભાગવત, દશમસ્કન્ધ, અ. ૨ શ્લો. ૧ થી ૧૩ તથા અ. ૩ શ્લો. ૪૬ થી ૫૦માં જોવામાં આવે છે જેનો ટૂંક સાર આ પ્રમાણે છેઃ 'અસુરોનો ઉપદ્રવ મટાડવા દેવોની પ્રાર્થનાથી અવતાર લેવાનું નક્કી કરી વિષ્ણુએ યોગમાયા નામની પોતાની શક્તિને બોલાવી. પછી તેને સંબોધી વિષ્ણુએ કહ્યું કે તું જા અને દેવકીના ગર્ભમાં મારો શેષ અંશ આવેલો છે તેને ત્યાંથી (સંકર્ષણ) હરણ કરી વસુદેવની જ બીજી સ્ત્રી રોહિણીના ગર્ભમાં દાખલ કર. જે પછી બળભદ્ર રામરૂપે અવતાર લેશે અને તું નંદપત્ની યશોદાને ત્યાં પુત્રીરૂપે અવતાર પામીશ. ત્યારે હું દેવકીના આઠમા ગર્ભરૂપે અવતાર લઇ જન્મીશ ત્યારે તારો પણ યશોદાને ત્યાં જન્મ થશે. સમકાળે જન્મેલા આપણા બંનેનું એકબીજાને ત્યાં પરિવર્તન થશે.'

ચિત્રના મધ્ય ભાગમાં વિમાનની વચ્ચે સિંહાસન ઉપર ઇન્દ્ર બિરાજમાન છે, તેના ચાર હાથ પૈકી ઉપરના જમણા હાથમાં વજ્ર છે. નીચેના જમણા હાથથી ચામરધારિણી સ્ત્રીના હાથમાંથી ચપટી ભરીને કાંઇ લેતો દેખાય છે અને તેના બંને ડાબા હાથ ખાલી છે, સામે હરિણૈગમેષી બે હાથની અંજલિ જોડીને ઇન્દ્રની આજ્ઞાનું શ્રવણ કરતો ઊભો છે. ઇન્દ્ર વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત છે, ત્રણે આકૃતિઓનાં વસ્ત્રો જુદીજુદી ડિઝાઇનવાળાં છે. ગુજરાતના પ્રાચીન તાડપત્રના ચિત્રોમાં મોરની રજુઆત આ ચિત્રમાં પહેલવહેલી જોવામાં આવે છે. આ સમય પહેલાંનાં પ્રાચીન ચિત્રોમાં મોર કેમ દેખાતો નથી તે શોધી કાઢવું મુશ્કેલ છે, પરંતુ અનુભવી ઇતિહાસકારો અને કલાવિવેચકો આ બાબતમાં વધુ પ્રકાશ પાડી શકે.

ચિત્ર ૮૯ પ્રભુ શ્રીમહાવીરના જન્મ સમયે દેવોનું આગમન. ઇડરની પ્રતના પાના ૩૫ ઉપરથી આ ચિત્ર લેવામાં આવ્યું છે.

પ્રભુનો જન્મ થતાં જ છપ્પન દિક્કુમારીઓનાં આસન કંપ્યાં અને અવધિજ્ઞાને કરીને શ્રીઅરિહંત પ્રભુનો જન્મ થએલો જાણી, હર્ષપૂર્વક સૂતિકાઘરને વિષે આવી. સૂતિકાકર્મ કરી પોતપોતાને સ્થાનકે ગઇ.

ચિત્રની જમણી બાજુએ ત્રિશલા માતા જમણા હાથમાં મહાવીરને લઇને તેમની સન્મુખ

જોતાં દેખાય છે, ઉપરના છતના ભાગમાં ચંદરવો બાંધેલો છે, બીજી બે સ્ત્રીઓ ડાબી બાજુએ ઉપરના ભાગમાંથી આવતી દેખાય છે. જેમાંની એક ચામર વીંઝે છે અને બીજીના હાથમાં સુવર્ણ-થાળમાં મૂકેલો ત્રિશલાને સ્નાન કરાવવા માટેનો ક્ષીરોદકથી ભરેલો કળશ છે. આ બંને સ્ત્રીઓ દિક્કુમારીઓ પૈકીની છે, પલંગની પાસે સ્ત્રી-નોકર ઊભી છે.

ચિત્ર ૯૦ મેરુ પર્વત ઉપર સ્નાત્ર મહોત્સવ. ઇડરની પ્રતના પાના ૩૮ ઉપરથી વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૬૭નું આ પ્રસંગને લગતું વર્ણન.

મહાવીરના મેરૂ પર્વત ઉપરના જન્માભિષેક સમયની એક ઘટના ખાસ ઉલ્લેખનીય હોવાથી અહીંઆં તેનો પ્રસંગોપાત ઉલ્લેખ કરી લઇએ:

જ્યારે દેવદેવીઓ શ્રમણ ભગવાન મહાવીરને જન્માભિષેક માટે મેરૂ પર્વત ઉપર લઈ ગયા ત્યારે ઇન્દ્રને મનમાં શંકા ઉત્પન્ન થઇ કે: 'લઘુ શરીરવાળા પ્રભુ આટલો બધો જળનો ભાર શી રીતે સહન કરી શકશે?' ઇન્દ્રનો આ સંશય દૂર કરવા પ્રભુએ પોતાના ડાબા પગના અંગુઠાના અગ્ર ભાગથી મેરૂ પર્વતને સહેજ દબાવ્યો એટલામાં તો પ્રભુના અતુલ બળથી મેરૂ પર્વત કંપી ઊઠ્યો.

આ વર્ણનની સાથે સરખાવો ભાગવત, દશમસ્કન્ધ, અ. ૪૩ શ્લો. ૨૬-૨૭માં આપેલું કૃષ્ણની લીલાનું વર્ણન:

ઇન્દ્રે કરેલા ઉપદ્રવોથી વ્રજવાસીઓને રક્ષણ આપવા તરુણ કૃષ્ણે યોજનપ્રમાણ ગોવર્ધન પર્વતને સાત દિવસ સુધી ઊંચકી તોળ્યો.

ચિત્ર ૯૧ પ્રભુ મહાવીરના જન્મ મહોત્સવની ઉજવણી. ઇડરની પ્રતના પાના ૩૯ ઉપરથી ચિત્રના મૂળ કદ ૨$\frac{3}{8}$×૨$\frac{5}{8}$ ઇંચ ઉપરથી સહેજ નાનું કરીને આ ચિત્ર રજુ કરવામાં આવ્યું છે.

શ્રમણ ભગવાન મહાવીરનો જન્મમહોત્સવ મેરૂ પર્વત ઉપર દેવોએ કર્યો તે આપણે જણાવી ગયા, પછી સિદ્ધાર્થ રાજાએ આ જન્મમહોત્સવના દિવસોમાં કોઇ પોતાની ગાડી ન જોડે, હળ ન ખેડે અને ખાંડવા-દળવાનું બંધ રાખે એવો બંદોબસ્ત કરવા અને કેદીઓને છોડી મૂકવા માટે કૌટુંબિક પુરૂષોને આજ્ઞા કરી અને કૌટુંબિક પુરુષોએ ખૂબ હર્ષ, સંતોષ અને આનંદપૂર્વક નમન કર્યું અને આજ્ઞાનાં વચન વિનયપૂર્વક અંગીકાર કરી, ક્ષત્રિયકુંડ નગરમાં જઇ કેદીઓને છોડી મૂક્યા, ધોંસરા અને સાંબેલાં ઊંચાં મૂકાવી દીધાં અને દરેક કાર્ય સંપૂર્ણ કરી, સિદ્ધાર્થ ક્ષત્રિય પાસે આવી નમન કરી 'આપની આજ્ઞા મુજબ બધાં કાર્યો થઈ ગયાં છે' એ પ્રમાણે નિવેદન કર્યું.

ચિત્રના મધ્ય ભાગમાં સિંહાસન ઉપર જમણા હાથમાં ઉઘાડી તલવાર રાખી ડાબા હાથે સિદ્ધાર્થ રાજા કૌટુંબિક પુરુષોને હુકમ ફરમાવતા હોય એમ લાગે છે. તેમની સામે ચિત્રની ડાબી બાજુએ બે હાથની અંજલિ જોડીને બે કૌટુંબિક પુરુષો આજ્ઞાનો સ્વીકાર કરતા દેખાય છે, સિદ્ધાર્થ રાજાના મસ્તક ઉપર રાજ્યચિહ્ન તરીકે છત્ર ચીતરેલું છે, સિંહાસનની પાછળના ભાગમાં સ્ત્રી-પરિચારિકા ડાબા હાથથી ચામર વીંઝતી અને જમણા હાથે સિંહાસનને અઢેલીને ઊભી છે. છતના ઉપરના ભાગમાં ચંદરવો બાંધેલો છે.

Plate XXVII

ચિત્ર ૯૨ સ્વજનો અને રાજા સિદ્ધાર્થ. ઇડરની પ્રતમાંના પાના ૪૦ ઉપરથી. ચિત્રનું મૂળ કદ ૩×૩¾ ઇંચ છે. મહાવીરના જન્મમહોત્સવના બારમા દિવસે અશન-પાન-ખાદિમ-સ્વાદિમ એમ ચાર પ્રકારના આહારની પુષ્કળ સામગ્રી તૈયાર કરાવી. મિત્રો, જ્ઞાતિજનો, પિતરાઇઓ વગેરે સ્વજનો, દાસ-દાસી, નોકરચાકર વગેરે પરિજનો અને સાત કુળના ક્ષત્રિયોને ભોજનને માટે નિમંત્રણો આપ્યાં.

ચિત્રની મધ્યમાં સિદ્ધાર્થ રાજા બેઠા છે, તેમની પાછળ ઉપરના ભાગમાં જમણી બાજુએ એક સ્ત્રી-ઘણું કરીને ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણી બેઠાં છે. ચિત્રની ડાબી બાજુએ બબ્બે પુરુષો ચાર લાઇનમાં કુલ મળીને આઠ પુરુષો સિદ્ધાર્થની સામે બેઠેલા છે, તે બધાને સંબોધીને શ્રમણ ભગવાન મહાવીરનું વર્ધમાન એવું ગુણનિષ્પન્ન નામ પાડવા માટેના પોતાના મનોરથો દર્શાવે છે.

ચિત્ર ૯૩ વર્ષીદાન. ઇડરની પ્રતના પત્ર ૪૪ ઉપરથી ચિત્રનું મૂળ કદ ૨¾×૨¾ ઇંચ છે.

શ્રમણ ભગવાન મહાવીરને દીક્ષા લેવામાં એક વર્ષ બાકી હતું ત્યારથી જ તેમણે વાર્ષિક દાન આપવાનું શરૂ કર્યું, તેઓ હમેશાં સૂર્યોદયથી આરંભી પ્રાતઃકાળનાં ભોજન પહેલાં એક કરોડને આઠ લાખ સોનૈયાનું દાન આપવા લાગ્યા. એવી રીતે એક વર્ષમાં પ્રભુએ ત્રણ અબજ, અઠ્યાસી કરોડ અને એંશી લાખ સોનૈયા દાનમાં ખર્ચી દીધા.

ચિત્રમાં મહાવીર સિંહાસન ઉપર બેઠેલાં છે અને જમણા હાથે સોનૈયાનું દાન આપે છે, હાથમાં એક સોનૈયો અંગુઠો અને તર્જની આંગળીથી પકડેલો દેખાય છે. મહાવીરનો જમણો પગ સિંહાસન ઉપર છે અને ડાબો પગ પાદપીઠ ઉપર છે, જે બતાવે છે કે દાનની સમાપ્તિનો સમય થવા આવ્યો છે, આ ચિત્રમાં મહાવીરને દાઢી તથા મૂછો સહિત ચિત્રકારે ચીતરેલાં છે. મહાવીરની નજીકમાં ત્રણપાયાવાળી ટીપોઈ ઉપર સુવર્ણનો થાળ મુકેલો સ્પષ્ટ દેખાય છે, મહાવીરની પાછળ ચિત્રની જમણી બાજુએ ચામરધારિણી સ્ત્રી મહાવીરને ડાબા હાથથી ચામર વીંઝતી દેખાય છે, ઉપરની છતના ભાગમાં ચંદરવો બાંધેલો છે, ચિત્રની ડાબી બાજુએ એક યુવાન તથા ચાર ઉમ્મર લાયક માણસો કુલ મળીને પાંચ વ્યક્તિઓ દાન લેવા આવેલી દેખાય છે.

ચિત્ર ૯૪ દીક્ષા મહોત્સવ. ઇડરની પ્રતના પાના ૪૬ ઉપરથી ચિત્રનું કદ ૨¾×૨¾ ઇંચ છે.

વાર્ષિક દાનની ક્રિયા સમાપ્ત થતાં, પોતાના વડિલ બંધુ નંદિવર્ધનની અનુમતિ લઈ દેવોએ આણેલા ક્ષીર સમુદ્રના જળથી, સર્વ તીર્થોની માટીથી અને સકલ ઔષધિઓથી નંદિવર્ધન રાજાએ પ્રભુને પૂર્વદિશા સન્મુખ બેસાડી તેમનો અભિષેક કર્યો. પ્રભુને એ રીતે સ્નાન કરાવી, ગંધકાષાયી વસ્ત્રવડે શરીરને લુંછી નાખી આખે શરીરે ચંદનનું વિલેપન કર્યું, પ્રભુના આખા શરીર ઉપર સુવર્ણજડિત છેડાવાળું, સ્વચ્છ, ઉજ્વળ અને લક્ષમૂલ્યવાળું શ્વેતવસ્ત્ર શોભવા લાગ્યું, વક્ષઃસ્થળ ઉપર કિંમતી હાર ઝુલવા લાગ્યો, બાજુબંધ અને કડાંઓથી તેમની ભુજાઓ અલંકૃત બની અને કુંડલના પ્રકાશથી તેમના મુખમંડળમાં દીપ્તિ આવવા લાગી. આવી રીતે આભૂષણો અને વસ્ત્રોથી અલંકૃત થઇ પ્રભુ પાલખીમાં બિરાજમાન થયા. આ સમયે આખા ક્ષત્રિયકુંડ નગરને ધ્વજ-પતાકા

તથા તોરણોથી શણગારવામાં આવ્યું હતું.

પચાસ ધનુષ્ય લાંબી, પચ્ચીસ ધનુષ્ય પહોળી, છત્રી ધનુષ્ય ઉંચી, સુવર્ણમય સેંકડો સ્તંભોથી શોભી રહેલી અને મણિઓ તથા સુવર્ણથી જડિત એવી 'ચંદ્રપ્રભા' નામની પાલખીમાં પ્રભુ (મહાવીર) દીક્ષા લેવા નિસર્યા.

તે સમયે હેમંત ઋતુનો પહેલો મહિનો—માગશર માસ, પહેલું પખવાડિયું કૃષ્ણપક્ષ અને દશમની તિથિ હતી. તે વેળા તેમણે છઠ્ઠનો તપ કર્યો હતો અને વિશુદ્ધ લેશ્યાઓ વર્તતી હતી. પ્રભુના જમણે પડખે કુલની મહત્તરા સ્ત્રી હંસલક્ષણ ઉત્તમ સાડી લઇને ભદ્રાસન ઉપર બેઠી હતી. સર્વ પ્રકારની તૈયારી થઇ રહ્યા પછી નંદિવર્ધનની આજ્ઞાથી તેના સેવકોએ પાલખી ઉપાડી.

ચિત્રની મધ્યમાં પાલખીમાં પ્રભુ વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત થઇને બેઠેલા છે. બંને બાજુ એકેક સ્ત્રી ચામર વીંઝતી બેઠેલી છે. ચાર સેવકોએ પાલખી ઉપાડી છે, પાલખીની આગળ બે માણસો ભૂંગળ વગાડતાં અને એક માણસ જોરથી નગારૂં વગાડતો તથા પાલખીની પાછળના ભાગમાં બે માણસો નગારૂં વગાડતાં દેખાય છે.

ચિત્ર ૯૫ પંચમુષ્ટિલોચ અને અર્ધવસ્ત્રદાન. ઇડરની પ્રતના પાના ૫૦ ઉપરથી ચિત્રનું મૂળ કદ ૩×૨⅞ ઈંચનું છે.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે; તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત નીચેના પંચમુષ્ટિ લોચના ચિત્રથી થાય છે. અશોકવૃક્ષ (આસોપાલવ નહિ)ની હેઠળ આવી પ્રભુ નીચે ઉતર્યા અને પોતાની મેળે જ એક મુષ્ટિવડે દાઢીમૂછનો અને ચાર મુષ્ટિવડે મસ્તકના કેશનો એવી રીતે પંચમુષ્ટિ લોચ કર્યો. એ વેળા નિર્જળ છઠ્ઠનો તપતો હતો જ. ઉત્તરાફાલ્ગુની નક્ષત્રનો યોગ થયો ત્યારે ઇન્દ્રે ડાબા ખભા ઉપર સ્થાપન કરેલું દેવદૂષ્ય વસ્ત્ર ગ્રહણ કરીને, એકલા એટલે રાગ-દ્વેષરહિતપણે કેશનો લોચ કરવા રૂપ દ્રવ્યથી અને ક્રોધાદિને દૂર કરવારૂપથી ભાવથી મુંડ થઇને; ગૃહવાસથી નીકળીને અનગારપણા—સાધુપણાને પામ્યા.

ચિત્રમાં શ્રમણ ભગવાન મહાવીરના ડાબા ખભા ઉપર દેવદૂષ્ય વસ્ત્ર તથા અશોકવૃક્ષની રજુઆત ચિત્રકારે કરી જણાતી નથી, મહાવીર પ્રભુ એક હાથે મસ્તકના વાળનો લોચ કરવાનો ભાવ દર્શાવતા, ઇન્દ્રની સન્મુખ જોતાં, અને બે હાથ પ્રસારીને પ્રભુએ લોચ કરેલા વાળને ગ્રહણ કરવાની ઉત્સુકતા બતાવતો ઇન્દ્ર દેખાય છે, ઇન્દ્રના પાછળના એક હાથમાં વજ્ર છે જે ઇન્દ્રને ઓળખાવે છે, ખરી રીતે તો જ્યારે જ્યારે ઇન્દ્ર પ્રભુની પાસે આવે ત્યારે ત્યારે આયુધોનો ત્યાગ કરીને જ આવે એવો રિવાજ છે પરંતુ ઇન્દ્રની ઓળખાણ આપવા ખાતર ચિત્રકારે વજ્ર કાયમ રાખેલું હોય એમ લાગે છે.

આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, ઉપરના ચિત્રમાં વર્ણવેલો અર્ધવસ્ત્રદાનનો પ્રસંગ જોવાનો છે. જે વખતે શ્રમણ ભગવાન મહાવીર ગૃહસ્થપણામાં વાર્ષિક દાન આપી, જગતનું દારિદ્રય ફેડી રહ્યા હતા, તે વખતે એક દરિદ્ર સોમ નામા બ્રાહ્મણ ધન કમાવા માટે પરદેશ ગયો હતો. પોતે કમનસીબ હોવાથી પરદેશમાંથી પણ ખાલી હાથે જ પાછો ફર્યો. ગરીબીથી અકળાઇ ગએલી

બ્રાહ્મણ પત્ની તેને લડવા લાગી કેઃ 'અરે નિર્ભાગ્ય શિરોમણી! શ્રીવર્ધમાનકુમારે જ્યારે સુવર્ણનો વરસાદ વરસાવ્યો ત્યારે તમે ક્યાં ઉંઘી ગયા હતા? પરદેશમાં ભટકીને પણ હતા તેવા ને તેવા જ નિર્ધન પાછા ઘેર આવ્યા! જાઓ-હજી પણ મારું કહ્યું માની, જંગમ કલ્પવૃક્ષસમાન શ્રીવર્ધમાન પાસે જશો તો તે દયાળુ અને દાનવીર તમારું દારિદ્રય દૂર કર્યા વિના નહિ રહે. પોતાની સ્ત્રીનાં વચનો સાંભળી પેલો બ્રાહ્મણ પ્રભુની પાસે આવ્યો અને કહેવા લાગ્યો કેઃ 'હે પ્રભુ! આપ તો જગતના ઉપકારી છો, આપે તો વાર્ષિક દાન આપી, જગતનું દારિદ્રય દૂર કર્યું. હે સ્વામી! સુવર્ણની ધારાઓથી આપ સર્વત્ર વરસ્યા તો ખરા, પણ હું અભાગ્યરૂપી છત્રથી એવો ઢંકાઈ ગયો હતો કે મારી ઉપર સુવર્ણધારનાં બે ટીપાં પણ ન પડ્યાં! માટે હે કૃપાનિધિ! મને કાંઇક આપો. મારા જેવા ગરીબ બ્રાહ્મણને નિરાશ નહિ કરો!' કરૂણાળુ પ્રભુએ તે વખતે પોતાની પાસે બીજી કોઇ વસ્તુ ન હોવાથી, દેવદૂષ્ય વસ્ત્રનો અરધો ભાગ આપ્યો, અને બાકીનો પાછો પોતાના ખભા ઉપર મુક્યો! (જુઓ ચિત્રની જમણી બાજુ).

હવે પેલો બ્રાહ્મણ, કિંમતી વસ્ત્રનો અરધો ભાગ મળવાથી ખુબ ખુશી થતો થતો સત્વર પોતાના ગામ આવ્યો. તેણે તે અર્ધ દેવદૂષ્ય વસ્ત્રના છેડા બંધાવવા એક તૂણનારને બતાવ્યું, અને તે કોની પાસેથી કેવી રીતે મેળવ્યું તે વૃત્તાંત અથથી ઇતિ પર્યંત કહી સંભળાવ્યો. તૂણનારે આખરે કહ્યું કે 'હે સોમ! જો તું આ વસ્ત્રનો બીજો અરધો ટુકડો લઇ આવે તો બંને ટુકડા એવી રીતે મેળવી આપું કે તેમાં જરાપણ સાંધો ન દેખાય અને તું વેચવા જાય તો તે અખંડ જેવા વસ્ત્રના એક લાખ સોનૈયા તો જરૂર ઉપજે, એમાં આપણા બંનેનો ભાગ. આ સાંભળીને બ્રાહ્મણ ફરીથી પ્રભુ પાસે આવ્યો તો ખરો, પણ શરમને લીધે તેના મુખમાંથી વાચા ન નીકળી શકી. તે આશામાં ને આશામાં પ્રભુની પાછળ પાછળ ભટકતો રહ્યો.

પ્રભુને દીક્ષા લીધા પછી એક વર્ષ અને એક મહિનાથી કંઇક અધિક સમય વીતી ગયો. એકદા તેઓ દક્ષિણવાચાલ નામના સન્નિવેશની નજીકમાં સુવર્ણવાલુકા નામની નદીને કાંઠે આવ્યા. ત્યાં ચાલતાં ચાલતાં દેવદૂષ્યનો અરધો ભાગ કાંટામાં ભરાઈ જવાથી પડી ગયો. પ્રભુ નિર્લોભ હોવાથી, પડી ગએલો વસ્ત્રભાગ તેમણે પાછો ન લીધો. પણ પેલો સોમ નામનો બ્રાહ્મણ, જે એક વર્ષથી તે વસ્ત્ર માટે જ તેમની પાછળ પાછળ ભમતો હતો, તેણે તે ઉપાડી લીધું અને ત્યાંથી ચાલ્યો ગયો. (જુઓ ચિત્રની ડાબી બાજુ).

ચિત્ર ૯૬ શ્રીમહાવીર નિર્વાણ. ઇડરની પ્રતના પાના ૫૨ ઉપરથી વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૭૧નું આ પ્રસંગને લગતું વર્ણન.

ચિત્ર ૯૭ શ્રીપાર્શ્વનાથનો જન્મ. ચિત્ર ૮૪ વાળું જ ચિત્ર વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૮૪નું જ વર્ણન.

Plate XXVIII

ચિત્ર ૯૮ પ્રભુ પાર્શ્વનાથનો પંચમુષ્ટિ લોચ. વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૧૧૦નું આ ચિત્રને લગતું વર્ણન.

ચિત્ર ૯૯ શ્રીનેમિનાથનો જન્મ અને મેરૂ ઉપર સ્નાત્ર મહોત્સવ ઇડરની પ્રતના પાના ૬૪ ઉપરથી

ચિત્રનું મૂળ કદ ૩×૨૩ ઇંચ ઉપરથી સહેજ નાનું.

આ ચિત્રમાં પણ ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત નીચેના નેમિનાથના જન્મ પ્રસંગને લગતાં ચિત્રથી થાય છે. વર્ષાકાળના પહેલા મહિનામાં, બીજા પક્ષમાં શ્રાવણ શુક્લ પંચમીની રાત્રિને વિષે, નવ માસ બરાબર સંપૂર્ણ થતાં, ચિત્રા નક્ષત્રમાં ચંદ્રનો યોગ થતાં, આરોગ્ય દેહવાળી શિવાદેવીએ આરોગ્યપુત્રને જન્મ આપ્યો. જન્મમહોત્સવને લગતાં વર્ણન માટે તથા ચિત્રના અનુસંધાને, ઉપરના ચિત્રમાં વર્ણવેલો મેરૂપર્વત ઉપર નેમિનાથનો ઇંદ્રે કરેલો સ્નાત્રમહોત્સવ વગેરે સર્વ શ્રીમહાવીરસ્વામીની પેઠે ચિત્ર ૬૭ અને ૭૦ ના વર્ણન પ્રમાણે સમજી લેવું.

ચિત્ર ૧૦૦ શ્રીઆદીશ્વરનું નિર્વાણ. જુઓ ચિત્ર ૧૧૨નું આ જ ચિત્રને લગતું વર્ણન.

ચિત્ર ૧૦૧ પ્રભુ મહાવીરના અગિયાર ગણધરો. ઇડરની પ્રતના પત્ર ૮૦ ઉપરથી આ ચિત્ર અત્રે રજુ કરેલું છે. આખુંએ ચિત્ર સોનાની શાહીથી ચીતરેલું છે તેઓનાં નામો નીચે પ્રમાણે છેઃ

૧ ઇંદ્રભૂતિ (ગૌતમસ્વામી) ૨ અગ્નિભૂતિ ૩ વાયુભૂતિ ૪ વ્યક્ત ૫ સુધર્માસ્વામી ૬ મંડિતપુત્ર ૭ મૌર્યપુત્ર ૮ અકમ્પિત ૯ અચલભ્રાતા ૧૦ મેતાર્ય અને ૧૧ પ્રભાસ આ અગિયારે ગણધરો જ્ઞાતિએ બ્રાહ્મણ હતા.

ચિત્ર ૧૦૨ ગુરુમહારાજ અને ધ્રુવસેનરાજા. ઇડરની પ્રતના પત્ર ૧૦૮ ઉપરનું આ ચિત્ર ઐતિહાસીક દૃષ્ટિએ ઘણું જ મહત્ત્વનું છે.

શ્રીમહાવીરપ્રભુ નિર્વાણ પામ્યા બાદ ૯૮૦ વર્ષે અને મતાંતરે ૯૯૩ વર્ષે આનંદપુર (હાલનું વડનગર) નગરમાં આ કલ્પસૂત્ર સૌ પહેલવહેલું સભા સમક્ષ વંચાયું. એ વિષે એવી હકીકત પ્રચલિત છે કે આનંદપુરમાં ધ્રુવસેન નામે રાજા રાજ્ય કરતો હતો તેને સેનાંગજ નામનો એકનો એક અત્યંત પ્રિય પુત્ર હતો. પુત્રનું એકાએક મૃત્યુ નીપજવાથી ધ્રુવસેનરાજાને બેહદ સંતાપ ઉત્પન્ન થયો. તે સંતાપને લીધે તેણે બહાર જવા-આવવાનું માંડી વાળ્યું, તે એટલે સુધી કે ધર્મશાળામાં કોઇ ગુરુ કે મુનિમહારાજ સમિપે જવાનો પણ તેને ઉત્સાહ ન થાય. એટલામાં પર્યુષણ પર્વ આવ્યું. રાજાને અત્યંત શોક સંતપ્ત થએલો સાંભળી ગુરુમહારાજ રાજા પાસે ગયા અને ત્યાં સંસારની અસારતા તથા શોકની વ્યર્થતા અસરકારક રીતે સમજાવી. તે પછી વિશેષમાં ગુરુમહારાજે કહ્યું કેઃ 'તમે ખેદને પરિહરી આ પર્યુષણા પર્વમાં ધર્મશાળામાં-ઉપાશ્રયમાં આવો તો શ્રીભદ્રબાહુસ્વામીજીએ ઉદ્ધરેલું કલ્પસૂત્ર તમને સંભળાવું. તે કલ્પસૂત્ર શ્રવણના પ્રતાપે તમારા આત્મા અને મનની દશામાં જરૂર ઘણો સુધારો થશે.' રાજા ગુરુજીની આજ્ઞાને માન આપી સભા સહિત ઉપાશ્રયમાં આવ્યો અને ગુરુજીએ પણ વિધિપૂર્વક સર્વ સભા સમક્ષ કલ્પસૂત્ર વાંચી સંભળાવ્યું. તે દિવસથી સભા સમક્ષ કલ્પસૂત્ર વાંચવાની પ્રવૃત્તિ શરૂ થઇ.

ચિત્રમાં સિંહાસન ઉપર ગુરુમહારાજ બેઠા છે પાછળ એક શિષ્ય કપડું ઉંચુ એક હાથે રાખીને ગુરુની સુશ્રુષા કરતો ઉભો છે, ઉપરના ભાગમાં સ્થાપનાચાર્યજી છે, ગુરુની સામે બે હાથની અંજલિ જોડીને હાથમાં ઉત્તરાસંગનો છેડો લઇ ધ્રુવસેન રાજા ઉપદેશ શ્રવણ કરતો બેઠો છે. ગુરુ-

મહારાજ રાજાને શોક નિવારણ કરવાનો ઉપદેશ કરતા લાગે છે, તેઓશ્રીના જમણા હાથમાં મુહપત્તિ છે અને ડાબો હાથ વરદમુદ્રાએ છે.

ચિત્ર ૧૦૩ ગણધર શ્રીસુધર્માસ્વામી. આ ચિત્રના વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૭૮ મધ્યેનું આ પ્રસંગનું જ વર્ણન.

ચિત્ર ૧૦૪ 'આચાર્ય શ્રીજિનેશ્વરસૂરિ' ખંભાતના શાં. ભં. ની તાડપત્રની પર્યુષણા કલ્પની પત્ર૮૭ની તારીખ વગરની પ્રતનાં છેલ્લા પત્ર ઉપરથી આ પ્રસંગ લેવામાં આવ્યો છે. પ્રતની લિપિનો મરોડ વગેરે જોતાં આ પ્રત તેરમા સૈકા લગભગની લખાએલી હોય એવું લાગે છે.

જિનેશ્વરસૂરિ નામના બે આચાર્યો થએલા છે, જેમાંના એક શ્રીવર્ધમાનસૂરિના શિષ્ય જેમણે વિ.સં. ૧૦૮૦ (ઇ.સ. ૧૦૨૩)માં જાવાલિપુરમાં અષ્ટકવૃત્તિ, નિર્વાણલીલાવતી આદિની રચના કરી હતી અને જેઓ સાતહજાર શ્લોક પ્રમાણે નવા વ્યાકરણની રચના કરનાર શ્રીબુદ્ધિસાગરસૂરિના ગુરુભાઇ હતા તે અને બીજા શ્રાવકધર્મપ્રકરણના રચનાર શ્રીજિનપતિસૂરિના શિષ્ય કે જેઓ શ્રીનેમિચંદ્રભંડારીના બીજા પુત્ર હતા અને વિ.સં. ૧૨૪૫ (ઇ.સ. ૧૧૮૮)માં જેઓને આચાર્યપદવી આપવામાં આવી હતી અને વિ.સં. ૧૩૩૧ (ઇ.સ. ૧૨૭૪)માં જેઓ સ્વર્ગે સંચર્યા હતા તે સંબંધીનો વિસ્તૃત ઉલ્લેખ 'ખરતરગચ્છ પટ્ટાવલિ'માં છે.

પ્રસ્તુત ચિત્ર તે બીજા જિનેશ્વરસૂરિ કે જેઓ શ્રીજિનપતિસૂરિના શિષ્ય હતા તેઓનું હોય એમ લાગે છે. શ્રીજિનેશ્વરસૂરિ સિંહાસન ઉપર બેઠેલાં છે તેઓના જમણા હાથમાં મુહપત્તિ છે અને ડાબો હાથ અભયમુદ્રાએ છે, જમણી બાજુનો તેઓશ્રીનો ખભો ખુલ્લો છે ઉપરના છતના ભાગમાં ચંદરવો બાંધેલો છે, સિંહાસનની પાછળ એક શિષ્ય ઊભો છે અને તેઓની સન્મુખ એક શિષ્ય વાચના લેતો બેઠો છે ચિત્રની જમણી બાજુએ એક ભક્તશ્રાવક બે હાથની અંજલિ જોડીને ગુરુમહારાજનો ઉપદેશ સાંભળતો હોય એમ લાગે છે.

Plate XXIX

ચિત્ર ૧૦૫ કલિકાલસર્વજ્ઞ શ્રીહેમચંદ્રસૂરિને શ્રીજયસિંહદેવની વ્યાકરણ રચવા માટે પ્રાર્થના. પાટણના તપાના ભંડારની તાડપત્રની પોથી ૧૯ પત્ર ૩૫૦માં બે વિભાગ છે. પહેલા વિભાગમાં પત્ર ૧ થી ૨૯૭ સુધી સિદ્ધહૈમચંદ્ર વ્યાકરણવૃત્તિ છે અને બીજા વિભાગમાં સિદ્ધહૈમચંદ્ર વ્યાકરણાંતર્ગત ગણપાઠ પત્ર ૨૯૭થી ૩૫૦ સુધી છે અંતમાં લેખક વગેરેની પુષ્પિકા આદિ કશું યે નથી. પ્રતના પત્રની લંબાઇ ૧૨¾ ઇંચની અને પહોળાઇ ફક્ત ૨¾ ઇંચની છે. અત્રે રજુ કરેલાં ચિત્રો પહેલા વિભાગના પત્ર ૧–૨ અને ૨૯૬–૨૯૭ ઉપરથી લીધેલાં છે આ ચિત્રો પૈકીનાં પહેલાં બે ચિત્રો ગુજરાતના ઇતિહાસ માટે ઘણું જ મહત્ત્વનાં હોવાથી મૂળ રંગમાં આ ગ્રંથનાં મુખપૃષ્ઠ તરીકે આપ્યાં છે.

એક વખતે અવંતિના ભંડારમાં રહેલાં પુસ્તકો ત્યાંના નિયુક્ત પુરુષોએ બતાવતાં તેમાં એક લક્ષણશાસ્ત્ર (વ્યાકરણ) રાજાના જોવામાં આવ્યું. એટલે તેણે ગુરુને પૂછ્યું કે આ શું છે? ત્યારે આચાર્ય મહારાજ (શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ) બોલ્યા કેઃ 'એ ભોજ વ્યાકરણ શબ્દશાસ્ત્ર તરીકે પ્રવર્તમાન છે. વિદ્વાનોમાં શિરોમણી એવા માલવાધિપતિએ શબ્દશાસ્ત્ર, અલંકાર, નિમિત્ત અને તર્કશાસ્ત્ર રચેલાં

છે, તેમજ ચિકિત્સા, રાજસિદ્ધાંત, વૃક્ષ, વાસ્તુ–ઉદય, અંક, શકુન, અધ્યાત્મ અને સ્વપ્ન તથા સામુદ્રિક શાસ્ત્રો પણ અહીં છે, અને નિમિત્ત શાસ્ત્ર, વ્યાખ્યાન અને પ્રશ્નચૂડામણિ ગ્રંથો છે, વળી મેઘમાળા અર્થશાસ્ત્ર પણ છે, અને તે બધા ગ્રંથો તે રાજાએ બનાવેલ છે.'

આ પ્રમાણે સાંભળતાં સિદ્ધરાજ બોલી ઉઠ્યો કે: 'આપણા ભંડારમાં શું એ શાસ્ત્રો નથી? સમસ્ત ગૂર્જર દેશમાં શું કોઇ વિદ્વાન નથી? ત્યારે બધા વિદ્વાનો મળીને શ્રીહેમચંદ્રસૂરિને જોવા લાગ્યા. એટલે મહાભક્તિથી રાજાએ નમ્રતાપૂર્વક વિનંતિ કરી કે: 'હે ભગવન્! એક વ્યાકરણ–શાસ્ત્ર બનાવીને અમારા મનોરથ પૂરા કરો.'[૪૬]

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે; તેમાં ચિત્રના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના ચિત્રથી થાય છે. જમણી બાજુએ ભદ્રાસન ઉપર શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ બેઠા છે. તેઓના જમણા હાથમાં મુહપત્તિ છે તથા ડાબો હાથ તેઓશ્રીએ વરદમુદ્રાએ રાખેલો છે, તેઓની સન્મુખ સ્થાપનાચાર્ય છે; જમણો ખભો ઉઘાડો છે, બગલમાં ઓઘો (જૈન સાધુઓનું જીવરક્ષાના ઉપયોગમાં આવતું એક ગરમ ઊનનું ઉપકરણ) છે, સામે એક શિષ્ય બે હાથે તાડપત્રનું એક પત્ર ઝાલીને બેઠા છે જેના ઉપર 'સિદ્ધહેમ'નું પહેલું સૂત્ર ॐ अर्हम् नमः સ્પષ્ટ લખેલું છે. શિષ્યની પાછળ બે હાથની અંજલિ જોડી નમ્ર વદને ગુરુશ્રીના વચનામૃતનું પાન કરતા બે રાજવંશી પુરુષો બેઠેલા છે, જેમાં એક વ્યક્તિના ચિત્ર ઉપર श्रीजयसिंहदेव અને બીજી વ્યકિતના ચિત્ર ઉપર श्रीकुमारपालदेव આ પ્રમાણેના અક્ષરોથી નામો લખેલાં છે. ચિત્રની ઉપરના ભાગમાં श्रीहेमचन्द्रसूरि श्रीजयसिंहदेवराज्ञाभ्यर्थया सिद्धहेमचन्द्रव्याकरणनिर्मापयति આ પ્રમાણેના સ્પષ્ટ અક્ષરો લખેલા છે. જે સમયે સિદ્ધરાજ જયસિંહદેવ કુમારપાલદેવ બે મહાન ગૂર્જરેશ્વરો જૈનધર્મનું તથા જૈનાચાર્યોનું આ પ્રમાણે બહુમાન કરતા હશે તે સમયે ગુજરાતની પુણ્યભૂમિ ઉપર અહિંસાનું કેટલું બધું પ્રાબલ્ય પ્રવર્તતું હશે તેનો ખ્યાલ સુદ્ધાં આજના વિલાસી વાતાવરણમાં આવવો મુશ્કેલ છે. ચિત્રમાં સિદ્ધરાજ જયસિંહદેવ તથા કુમારપાલ દેવની સાથે જ રજુઆત કરેલી હોવાથી આ પ્રત તે બંનેની હયાતી બાદ લખાઈ હશે તેમ સાબિતી આપે છે. જોકે ચિત્રમાં વપરાએલા રંગો તથા લિપિ પણ એ વાતની સાબિતી આપે છે જ. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને નીચેના ચિત્રમાં વર્ણવેલી 'સિદ્ધહેમ' વ્યાકરણના પ્રચારને લગતી ઘટનાનો પ્રસંગ જોવાનો છે. પોતાના કુળને શોભાવનાર એવો કાકલ નામે કાયસ્થ હતો કે જે આઠ વ્યાકરણનો અભ્યાસી અને પ્રજ્ઞાવાન હતો, તેને જોતાં જ આચાર્યશ્રીએ વ્યાકરણશાસ્ત્રના તત્ત્વાર્થને જાણનાર એવા તેને તરત જ અધ્યાપક બનાવ્યો. પછી પ્રતિમાસે જ્ઞાનપંચમી (શુક્લ પંચમી)ના દિવસે તે પ્રશ્નો પૂછી લેતો અને ત્યાં અભ્યાસમાં પ્રવૃત્ત થએલા વિદ્યાર્થીઓને રાજા કંકણાદિથી વિભૂષિત કરતો. એમ એ શાસ્ત્રમાં નિષ્ણાત થએલા જનોને રાજા રેશમી વસ્ત્રો, કનકાભૂષણો, સુખાસન અને આતપત્રથી અલંકૃત કરતો.[૪૭]

---

૪૬ જુઓ 'श्रीप्रभावकचरिते श्रीहेमचन्द्रसूरिप्रबन्धः શ્લો. ૭૪ થી ૮૧ સુધી.

૪૭ જુઓ श्रीप्रभावकचरिते श्रीहेमचन्द्रसूरिप्रबन्धे શ્લો. ૧૧૨ થી ૧૧૫

ચિત્રમાં ઉપરના ભાગમાં पण्डितच्छत्रान् व्याकरणं पाठयति એમ સ્પષ્ટ લખેલું છે, જમણી બાજુએ લાકડાના ઊંચા આસન ઉપર જમણા હાથમાં સોટી (વિદ્યાર્થીઓને શિક્ષા કરવા) અને ડાબા હાથની તર્જની આંગળી ઊંચી કરીને પંડિત સામે બેઠેલા વિદ્યાર્થીઓને તર્જના કરતો અને અભ્યાસ કરાવતો બેઠેલો છે. તેના ગળામાં ઉપવીત–જનોઇ નાખેલી છે, તેનો ચહેરો પ્રૌઢ, પ્રતિભાવાન અને બુદ્ધિશાળી હોવાની ખાત્રી આપે છે, ઉપરના છતના ભાગમાં ચંદરવો બાંધેલો છે, વચ્ચે સ્થાપનાચાર્ય ઉપર પુસ્તક મૂકેલું છે, જે ઘણું કરીને 'સિદ્ધહૈમ' વ્યાકરણની પ્રત હશે એમ લાગે છે. પંડિતની સામી બાજુએ ચારે વિદ્યાર્થીઓ બંને હાથમાં 'સિદ્ધહૈમ'નું પહેલું સૂત્ર ॐ अर्हम् नमः અક્ષરો લખેલું પત્ર લઇને અભ્યાસમાં પ્રવૃત્તિ કરતા હોય એમ લાગે છે. આ ચિત્ર પ્રતના બીજા પત્ર ઉપરથી લીધેલું છે.

ચિત્ર ૧૦૬ સિદ્ધહૈમ વ્યાકરણની હસ્તિ ઉપર સ્થાપના. ઉપરોક્ત પ્રતના પત્ર ૨ ઉપરનો ચિત્રપ્રસંગ.

આ ચિત્રમાં પણ ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે: તેમાં ચિત્રના પરિચયની શરૂઆતઉપરના જિનમંદિરના ચિત્રથી થાય છે. જમણી બાજુએ સિદ્ધરાજ જયસિંહદેવ પોતે બંધાવેલા રાયવિહાર[૪૮] નામના ચૈત્યમાં શ્રીજિનેશ્વરદેવની બે હાથની અંજલિ જોડીને સ્તુતિ કરતો દેખાય છે. ડાબી બાજુએ રાજહસ્તિ ઉપર મહારાજાધિરાજ ગૂર્જરેશ્વર સિદ્ધરાજ જયસિંહદેવની સવારી હોય એમ લાગે છે. તેના ડાબા હાથમાં ખુલ્લી તલવાર છે અને જમણા હાથમાં 'સિદ્ધહૈમ'ની પ્રતિનું એક પત્ર પકડ્યું હોય એમ લાગે છે. હાથીના કુંભસ્થળ ઉપર માવત જમણા હાથમાં અંકુશ લઇને બેઠેલો છે, માવતના મસ્તકની ઉપરના ભાગમાં શ્વેત છત્રના દંડનો ભાગ દેખાય છે. હાથીની પાછળ ચામર ધરનારી એક સ્ત્રી જમણા હાથથી ચામર વીંઝતી ઊભેલી છે, હાથીની જમણી બાજુએ એક પુરુષ ઢોલ વગાડતો દેખાય છે, આ પ્રસંગને લગતો ઉલ્લેખ 'પ્રબંધ ચિંતામણિ'માં શ્રીમેરૂતુંગસૂરિએ કરેલો છે:

'શ્રીહેમચંદ્રસૂરિએ સમસ્ત વ્યાકરણને અવગાહન કરી એક જ વર્ષમાં સવાલાખ શ્લોકપ્રમાણ એવું પંચાંગપૂર્ણ વ્યાકરણ રચ્યું અને રાજા તથા પોતાની સ્મૃતિ–યાદગીરીમાં તેનું નામ 'શ્રીસિદ્ધહૈમ' રાખ્યું. વળી આ ગ્રંથ રાજાની સવારીના હાથી પર રાખી રાજાના દરબારમાં લાવવામાં આવ્યો. હાથી પર બે ચામર ધરનારી સ્ત્રીઓ બંને બાજુ ચામર ઢાળતી હતી અને ગ્રંથ પર શ્વેત છત્ર ધર્યું હતું ત્યારપછી તેનું પઠન રાજસભાના વિદ્વાનો પાસે કરવામાં આવ્યું અને રાજાએ સમુચિત પૂજોપચાર કર્યા પછી તેને રાજકીય સરસ્વતી કોશમાં સ્થાપિત કરવામાં આવ્યું.[૪૯]

આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, તેના પ્રચારને અંગે તેના વિદ્યાર્થીઓને પારિતોષિકાદિ આપવાનો નીચેના ભાગમાં વર્ણવેલો પ્રસંગ જોવાનો છે. જમણી બાજુએ શ્રીવીરકુમાર નામનો રાજ્યાધિકારી સિંહાસન ઉપર વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત થઇને બેઠો છે. તેણે જમણા ખભા ઉપર ઉઘાડી તલવાર જમણા હાથે મુઠમાંથી પકડીને રાખેલી છે અને ડાબા હાથની તર્જની આંગળી ઊંચી કરીને હાથની

---

૪૮ જુઓ श्रीमद्राजविहारेऽथ नाभेयजिनसंनिधौ ।

दृष्ट्वार्हतो द्वितीयस्य पदं प्रतिजगाद सः ॥ २२६ ॥ —श्रीप्रभावकचरिते श्रीहेमचन्द्रसूरिप्रबन्धे

૪૯ જુઓ श्रीप्रबन्धचिन्तामणौ तृतीयप्रकाशः पृष्ठ ६०–६२. સંપાદક જિનવિજયજી

મુઠીમાં કાંઇક—ઘણું કરીને સામે બે હાથની અંજલિ જોડીને બેઠેલા વિદ્યાર્થીઓને પારિતોષિક આપવાની વસ્તુ—રાખીને બોલતો દેખાય છે, વિદ્યાર્થીની પાછળ ગળામાં જનોઈ સહિત, ડાબા ખભા ઉપર સોટી રાખીને જમણા હાથની તર્જની આંગળી અને અંગુઠાને ભેગા રાખીને ઊભેલો કાકલ કાયસ્થ પંડિત આ વિદ્યાર્થી ઘણું જ સારૂં ભણ્યો છે એમ સંતોષ બતાવતો અને વીરકુમારને પારિતોષિક આપવાનું કહેતો હોય એમ લાગે છે. વિદ્યાર્થીની યુવાન વય બતાવવા ચિત્રકારે દાઢી અગર મૂછના વાળની રજુઆત કરી નથી. મારી માન્યતા પ્રમાણે જેવી રીતે કાકલ કાયસ્થને પંડિત તરીકે આ વ્યાકરણનો અધ્યાપક નીમવામાં આવ્યો હતો તેવી જ રીતે ચિત્રમાં વર્ણવેલા શ્રીવીરકુમારને તેના પ્રચારની અને તેમાં ઉત્તીર્ણ થનાર વિદ્યાર્થીઓને પારિતોષિકાદિ આપવાના અધિકારપદે નીમવામાં આવ્યો હશે. આ ચિત્રમાં આપણને તેનો પ્રચાર કરનાર અધિકારીનું નામ મળી આવે છે જે ગુજરાતના ઇતિહાસને માટે મહત્ત્વનું છે.

ચિત્ર ૧૦૭ પાર્શ્વનાનાથનું દેરાસરઃ શા. વિક્રમ, શા. રાજસિંહ, શા કર્મણ તથા હીરાદે શ્રાવિકા. ઉપરોક્ત પ્રતના પાના ૨૯૬ ઉપરનું ચિત્ર. ચિત્રનું કદ ૨$\frac{3}{8}$×૨$\frac{7}{8}$ ઈંચ છે.

જમણી બાજુ પાર્શ્વનાથ પ્રભુનું શિખરબંધ દેરાસર છે, તેમાં મધ્યભાગમાં નીલવર્ણની પાર્શ્વનાથ પ્રભુની સુંદર મૂર્તિ આભૂષણો સહિત બિરાજમાન છે; મસ્તકે શ્યામ રંગની સાત ફણાઓ છે. મૂર્તિની સન્મુખ ગર્ભાગારની બહાર રંગમંડપમાં सा. विक्रम, सा. राजसिंह, सा. कर्मणनामना ત્રણ પુરુષો તથા શ્રાવિકા हीरादेवि નામની એક સ્ત્રી અનુક્રમે છે. સઘળાંએ બે હાથની અંજલિ જોડીને પ્રભુની સ્તુતિ કરતાં ઊભાં છે. દેરાસરનું શિખર આકાશમાં ઊડતી ધ્વજા સહિત દેખાય છે, શિખર તથા રંગમંડપ ગુજરાતની મધ્યકાલીન સ્થાપત્ય કળાના સુંદર નમૂના છે. શિખરની બંને બાજુએ ઊડતાં પક્ષીઓની રજુઆત તથા રંગમંડપ ઉપરથી કૂદકા મારીને શિખર તરફ જતાં ત્રણ વાંદરાંઓની રજુઆત કરીને આ દેરાસર ગગનચુંબી છે તેમ બતાવવાનો ચિત્રકારનો ઈરાદો છે. सा. विक्रम, सा. राजसिंह તથા सा. कर्मण ત્રણે સગા ભાઇઓ તથા વૈભવશાળી ગૃહસ્થ-શ્રાવકો હશે તેમ તેઓના પહેરવેશ ઉપરથી જણાઈ આવે છે. મારી માન્યતા પ્રમાણે કદાચ ચિત્રમાં રજુ કરેલું પાર્શ્વનાથનું મંદિર પણ તેઓએ બંધાવ્યું હોય, ગુજરાતનાં પ્રાચીન ચિત્રોમાં વાંદરાંની રજુઆત સૌથી પ્રથમ આ ચિત્રોમાં મળી આવે છે. જોકે વિ.સં. ૧૪૯૦ (ઇ.સ. ૧૪૪૩)ના કપડા ઉપર ચીતરાએલા પંચતીર્થી પટમાં પણ વાંદરાની રજુઆત કરવામાં આવી છે, પરંતુ તે આપણા આ ચિત્રથી પછીના સમયનાં છે.

ચિત્ર ૧૦૮ આનંદપ્રભ ઉપાધ્યાયને સિદ્ધહૈમ વ્યાકરણની પ્રત લખાવવા માટે મંત્રી કર્મણ વિનતિ કરે છે. ઉપરના ચિત્રના અનુસંધાનનું આ ચિત્ર પ્રતના પાના ૨૯૭ ઉપરથી લેવામાં આવ્યું છે. ચિત્રનું કદ ૨$\frac{3}{8}$×૨$\frac{7}{8}$ છે. ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. તેમાં ચિત્રના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના ચિત્રથી થાય છે. જમણી બાજુએ સિંહાસન ઉપર आनन्दप्रभोपाध्याय નામના જૈન સાધુ જમણા હાથમાં મુહપત્તિ રાખીને તથા ડાબો હાથ ઢીંચણ ઉપર ટેકવીને સામે બેઠેલા શિષ્યને પાઠ આપતા હોય એમ લાગે છે, સામે બેઠેલા શિષ્યનું નામ कीर्तितिलकमुनि છે. કીર્તિતિલક મુનિના બંને હાથમાં તાડપત્રનું એક પત્ર છે, તેમની પાછળ सा. कर्मण તથા ઉપરના ભાગમાં सा. विक्रमसिंह બે હાથની

અંજલિ જોડીને બેઠેલા અને ગુરુના ઉપદેશનું શ્રવણ કરતા દેખાય છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને નીચેના ચિત્રમાં બે સાધ્વીઓ કે જેમનાં નામ અનુક્રમે श्रीपद्मकांतिगणिनी તથા श्रीसुव्रतप्रभामहत्तरामुख्या છે અને બંને સાધ્વીઓની સામે બે શ્રાવિકાઓ છે જેમાં એકનું નામ वा० हीरादेविमुख्याश्राविका: એટલે વાયટગચ્છીય હીરાદેવી મુખ્ય શ્રાવિકા છે, ઉપરોક્ત ચિત્રની બધી વ્યક્તિઓ તથા નીચેના ચિત્રની સાધ્વીઓ તથા શ્રાવિકાઓ આનંદપ્રભોપાધ્યાયનો ઉપદેશ શ્રવણ કરે છે, બીજું આ ચિત્રમાં પ્રત લખાવનારના સમયના મુખ્ય સાધુઓ, સાધ્વીઓ શ્રાવકો તથા શ્રાવિકાઓના નામ સાથેનાં ચિત્રો આપણને તે સમયના ચતુર્વિધ સંઘના રીતરિવાજો તથા પહેરવેશોનો બહુ જ સુંદર ખ્યાલ પૂરો પાડે છે.

આ ચિત્રોમાં મુખ્યત્વે કરીને લાલ, કાળો, ધોળો, પીળો, લીલો તથા ગુલાબી રંગનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. ચિત્ર ૧૦૬–૧૦૭માં જિનમંદિરોની રજુઆત તે સમયનાં જિનમંદિરોની સ્થાપત્ય રચનાનો, ચિત્ર ૧૦૬–૧૦૭–૧૦૮માંના સ્ત્રી-પુરુષોના પહેરવેશો તે સમયના ગુજરાતના વૈભવશાળી ગૃહસ્થોના રીતરિવાજોનું ભાન કરાવનારા પુરાવા છે. ચિત્ર ૧૦૬માં હાથીનો જે રંગ ચોપડીઓ લીધો છે તે ચિત્રકારની કલ્પના માત્ર છે અને તે બતાવીને તેનો આશય આ હાથી સામાન્ય નથી પણ વિશિષ્ટ જાતિનો છે તે બતાવવાનો છે. ચિત્ર ૧૦૭-૧૦૮માં સા. વિક્રમ, સા. રાજસિંહ તથા સા. કર્મણના માથાની પાછળના ભાગમાં અંબોડા વાળેલા અને અંબોડામાં દરેકે માથાનો ખુંપ (માથે પહેરવામાં આવતો દાગીનો) ઘાલેલો છે જે રિવાજ આજે સ્ત્રીઓમાં હજુ ચાલુ છે પરંતુ ગુજરાતના પુરુષોમાંથી હાલમાં નાબૂદ થઈ ગએલો છે. ચિત્ર ૧૦૭ તથા ૧૦૮માં હીરાદેવી પ્રમુખ શ્રાવિકાએ માથે સાડી ઓઢેલી નથી અને કાનમાં ગોટી વાળીઓ તથા કર્ણફૂલ ઘાલેલાં છે, ચિત્ર ૧૦૮માંની બે સાધ્વીઓનાં માથાં પણ ખુલ્લાં છે જે તે સમયના પહેરવેશનું દિગ્દર્શન કરાવનારા નમૂના છે, સ્ત્રીઓની આકૃતિ કંચુકી તથા સ્તનની રજુઆતથી પુરુષની આકૃતિથી પ્રાચીન ચિત્રોમાં તરત જ જુદી તરી આવે છે.

પ્રત લખાવનાર સંબંધી માહિતી

કર્મણ નામે એક અમદાવાદના સુલતાનનો મંત્રી પંદરમા સૈકામાં થએલો છે જેણે અમદાવાદમાં આચાર્યશ્રી સોમજયસૂરિના શિષ્ય મહીસમુદ્રને વાચકપદ અપાવ્યું હતું [૫૦] પરંતુ બીજાં નામો સાથે તથા પ્રતની લિપિ જોતાં આ પ્રત તેરમા અગર ચૌદમા સૈકામાં લખાએલી હોય એવી લાગે છે તેથી આ પ્રત લખાવનાર ઉપરોક્ત કર્મણ હોવાની સંભાવના બહુ જ ઓછી છે.

આ પ્રત ચૌદમા સૈકા દરમ્યાન લખાએલી હોય એમ લાગે છે. પ્રતનાં ચિત્રોમાં સમકાલીન સૃષ્ટિની છાપ ઉતરી છે. જૂનાં ખોખાં પ્રમાણે ચિત્રો દોરવા છતાં પાત્રો-પ્રાણીઓ વગેરેનાં રૂપરંગ તાદૃશ બન્યાં છે.

---

૫૦ જુઓ श्रीतीर्थयात्रागुरुपुण्यकारिणा श्रीकर्मणाऽऽह्वयेन महीपमन्त्रिणा ।
महीसमुद्रभिधपण्डितप्रभोः पादाय्युपाध्यायपदं विवेकिना ॥ ३७ ॥
—गुरुगुणरत्नाकरकाव्य सर्ग ३, पृष्ठ ३८

Plate XXX

ચિત્ર ૧૦૯ શ્રીપાર્શ્વનાથનું ચ્યવન. ઈડરની પ્રતના પાના ૫૭ ઉપરથી ચિત્રના મૂળ કદ ૨૩/૪×૨૩/૪ ઈંચ ઉપરથી મોટું કરીને અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યું છે.

પુરુષપ્રધાન અર્હન્ શ્રીપાર્શ્વનાથ ગ્રીષ્મકાળના પહેલા માસમાં, પહેલા પખવાડિયામાં, ચૈત્ર માસના કૃષ્ણપક્ષમાં (ગુજરાતી ફાગણ માસમાં) ચોથની રાત્રિને વિષે, વીસ સાગરોપમની સ્થિતિવાળા પ્રાણત નામના દશમા દેવલોકથી ચ્યવીને વારાણસી નગરીના અશ્વસેન નામે રાજાની વામાદેવી પટરાણીની કુક્ષિને વિષે મધ્યરાત્રિએ વિશાખા નક્ષત્રમાં ચન્દ્રનો યોગ પ્રાપ્ત થતાં દેવ સંબંધી, આહાર, ભવ અને શરીરનો ત્યાગ કરી ગર્ભપણે ઉત્પન્ન થયા.

પાર્શ્વનાથ ભગવાનની નીલ વર્ણની પદ્માસનસ્થ મૂર્તિ ચ્યવન કલ્યાણક દર્શાવવા અત્રે રજુ કરી છે. મસ્તક ઉપર કાળા રંગની ધરણેન્દ્રની સાત ફણા છે. મૂર્તિ આભૂષણોથી શણગારેલી છે. પદ્માસન વગેરેનું વર્ણન અગાઉ ચિત્ર ૬૮માં કરી ગયા છીએ.

Plate XXXI

ચિત્ર ૧૧૦ શ્રીપાર્શ્વનાથનો પંચમુષ્ટિ લોચ. ઈડરની પ્રતના પાના ૬૦ ઉપરથી મૂળ ચિત્રનું કદ ૨૩/૪×૨૩/૪ ઈંચ ઉપરથી મોટું કરીને અત્રે રજુ કર્યું છે.

શ્રીપાર્શ્વનાથ પ્રભુએ શ્રમણપણું અંગિકાર કર્યું ત્યારે હેમંતઋતુનું ત્રીજું પખવાડીયું–પોષ માસનો કૃષ્ણપક્ષ વર્તતો હતો, તે પખવાડીઆની અગિયારશના દિવસે (ગુજરાતી માગશર વદી અગિયારશ) પહેલા પ્રહરને વિષે, વિશાલા નામની પાલખીમાં બેસીને આશ્રમપદ ઉદ્યાનમાં, અશોક નામના ઉત્તમવૃક્ષની પાસે આવી, પાલખીમાંથી નીચે ઉતરી, પોતાની મેળે જ પોતાનાં આભૂષણ વગેરે ઉતાર્યાં, અને પોતાની મેળે જ પંચમુષ્ટિ લોચ કર્યો. આખીએ ચિત્રમાલામાં આ ચિત્ર બહુ જ ધ્યાન ખેંચે તેવી રીતે ચિત્રકારે તાદશ્ય ચીતર્યું છે. આજુબાજુના ઝાડની ગોઠવણી બહુ જ સુંદર પ્રકારની છે, આખુંએ ચિત્ર સોનાની શાહીથી મૂળ ચીતરેલું છે.

Plate XXXII

ચિત્ર ૧૧૧ જમણી બાજુ: શ્રીપાર્શ્વનાથ કાઉસગ્ગધ્યાનમાં: ડાબી બાજુ: શ્રીપાર્શ્વનાથનું નિર્વાણ અને ધરણેન્દ્ર, પદ્માવતી. ઈડરના પ્રતના પત્ર ૬૧ ઉપરથી આ ચિત્ર મૂળ કદમાં તેના લખાણ સાથે લીધેલું છે.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે; તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત નીચેના ઉપસર્ગના ચિત્રથી થાય છે. શ્રીપાર્શ્વનાથ પ્રભુ શ્રમણપણું અંગીકાર કર્યા પછી, વિચરતા થકા, એકદા કોઇ તાપસના આશ્રમમાં આવી ચડ્યા. ત્યાં રાત્રિને વિષે એક કુવાની નજીકમાં જ વડવૃક્ષ નીચે પ્રતિમા ધ્યાને સ્થિર થયા. તે સમયે કમઠના જીવ મેઘમાલી નામના દેવે કલ્પાંતકાળના મેઘની પેઠે વરસાદ વરસાવવા માંડ્યો. આકાશ અને પૃથ્વી પણ જળમય જેવાં બની ગયાં. જળનો જોસબંધ પ્રવાહ પ્રભુના ઢુંટણ પર્યંત પહોંચ્યો, ક્ષણવારમાં પ્રભુની કેડસુધી પાણી પહોંચ્યું અને જોતજોતામાં કંઠની ઉપરવટ થઇને નાસિકાના અગ્રભાગ સુધી પાણી ફરી વળ્યું. છતાં પ્રભુ તો

અચળ અને અડગ જ રહ્યા. એ અવસરે ધરણેન્દ્રનું આસન કંપ્યું. તેણે અવધિજ્ઞાનથી પ્રભુ ઉપર ભયંકર ઉપદ્રવ થતો જોયો. તત્કાળ ધરણેન્દ્ર પોતાની પટરાણીઓ સહિત પ્રભુની પાસે આવ્યો અને ભક્તિભાવ ભર્યો નમસ્કાર કરી, તેમના મસ્તક ઉપર ફણાઓ રૂપી છત્ર ધરી રાખ્યું.

. જમણી બાજુએ પાર્શ્વનાથ પ્રભુની પાછળ ગરદનસુધી જળ બતાવવા માટે ચિત્રકારે ઝાંખા લીલા રંગના લીટા મારીને જળની આકૃતિ ઉપજાવી કાઢી છે તેમના પગની નીચે એક સ્વરૂપે ધરણેન્દ્ર બે હાથ જોડીને પદ્માસને બેઠેલો અને પલાંઠી વાળેલા પોતાના બંને પગ ઉપર પ્રભુના બે પગ રાખીને બેઠો છે, બીજું સ્વરૂપ નાગનું કરી આખા શરીરને વીંટળાઇ વળી સાત ફણાઓ રૂપી છત્ર મસ્તક ઉપર ધરી રહ્યો છે, ત્રીજા મૂળ રૂપે પાર્શ્વનાથ પ્રભુની ડાબી બાજુએ બે હાથની અંજલિ જોડીને પ્રભુની સ્તુતિ કરતો ઊભો છે, તેની પાછળ તેની પટરાણી બે હસ્તની અંજલિ જોડીને પ્રભુના ગુણગાન કરતી ઊભી છે. ધરણેન્દ્રે આટલી બધી ભક્તિ કરી અને કમઠે પ્રભુની આટલી બધી કદર્થના કરી, બંનેએ પોતપોતાને ઉચિત કાર્યો કર્યાં છતાં બંને તરફ સમાન દૃષ્ટિવાળા પ્રભુ પાર્શ્વનાથ જગતનું કલ્યાણ કરનારા હોવાથી કેમ વંદનીય ન થાય? આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને ઉપરના ચિત્રમાં વર્ણવેલો પ્રભુ પાર્શ્વનાથના નિર્વાણનો પ્રસંગ જોવાનો છે. વર્ષાકાળના પહેલા મહિનાનાં બીજા પખવાડીયામાં, શ્રાવણ શુક્લ અષ્ટમીના દિવસે, સમ્મેત નામના પર્વતના શીખર ઉપર, જળરહિત માસક્ષમણ (એક મહિનાના ઉપવાસ)નું તપ કરી પાર્શ્વનાથપ્રભુ નિર્વાણ પામ્યા—મોક્ષે ગયા.

Plate XXXIII

ચિત્ર ૧૧૨ શ્રીઋષભદેવનું નિર્વાણ. ઇડરની પ્રતના પાના ૭૮ ઉપરથી ચિત્રનું મૂળ કદ ૨$\frac{3}{8}$×૨$\frac{3}{8}$ ઈંચ ઉપરથી મોટું કરીને અત્રે રજુ કર્યું છે.

શ્રીઋષભદેવ પ્રભુ શિયાળાના ત્રીજા માસમાં, પાંચમા પખવાડીઆમાં; માઘમાસની વદિ તેરશને દિવસે (ગુજરાતી પોષ વદિ ૧૩) અષ્ટાપદ પર્વતના શિખર ઉપર, જળ રહિત ચૌદભક્ત, ૭ ઉપવાસનો તપ કરીને અભિજિત્ નામના નક્ષત્રને વિષે ચંદ્રનો યોગ પ્રાપ્ત થતાં, સવારના સમયે પર્યંકાસને બેસીને નિર્વાણ પામ્યા.

ચિત્રમાં ઋષભદેવ પ્રભુ સર્વ આભૂષણો સહિત સિદ્ધશીલા ઉપર બેઠેલા અને આજુબાજુ બે ઝાડની રજુઆત કરીને ચિત્રકારે શ્રીઋષભદેવના નિર્વાણ કલ્યાણકનો પ્રસંગ ચીતરેલો છે.

ઇડરની આ પ્રતમાંના દરેક ચિત્રોની પૃષ્ઠભૂમિ સીંદુરિયા લાલ રંગની છે. આ બધાંયે ચિત્રો અસલ માપે ચીતરાએલાં છે. તેમાં રંગભરણીની સરસ વહેંચણી વાતાવરણ અને પદાર્થોની ઝીણવટમાં પરંપરાગત આકૃતિઓ ચીતરી છે પણ મૂળ આકારોનો પ્રત્યક્ષ પરિચય નહિ હોવાથી ચિત્રકારોએ નક્કી કરેલાં આકારોનાં કૃત્રિમરૂપો ચિત્રકાર ચીતરે ગયો છે છતાં સુશોભનોમાં જરાએ પાછો પડતો નથી. આ પ્રતમાં સોનાની શાહીનો ખૂબ છુટથી ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે, ચિત્રના પાત્રો ચીતરવામાં તાડપત્ર ઉપર સુવર્ણની શાહીનો ઉપયોગ આ એક જ પ્રતમાં કરવામાં આવ્યો છે, ઉપરાંત, સીંદુરિયો લાલ, ગુલાબી, કીરમજી, પીળો, વાદળી, રૂપેરી, જાંબુડીઓ, સફેદ, કાળો, આસમાની તથા નારંગી રંગનો પણ ઉપયોગ આ પ્રતના ચિત્રોમાં કરવામાં આવ્યો છે.

Plate XXXIV

ચિત્ર ૧૧૩ શ્રીમહાવીરપ્રભુ. સારાભાઈ નવાબના સંગ્રહમાંથી. તાડપત્રની કાલકકથાની પ્રતના પાનાનું મૂળ કદનું લગભગ ચઉદમી સદીનું આ ચિત્ર તે સમયના જિનમંદિરોની સ્થાપત્ય રચનાનો સુંદર ખ્યાલ આપે છે, સ્થાપત્ય શણગાર તથા તેની કુદરતી આંખો, મૃદુ–કોમળ છતાં પ્રમાણોપેત હાસ્ય કરતું મૂખ, તે સમયના ચિત્રકારોની ભાવ અર્પણ કરવાની શક્તિનો સાક્ષાત પરિચય આપે છે. મૂર્તિની બેઠકની નીચે પબાસણમાં વચ્ચે કમળ, બંને બાજુએ એકેક હાથી, એકેક સિંહ તથા કિન્નર ચીતરેલા છે, મૂર્તિની આજુબાજુ બે ચામરધારી દેવો ઊભા છે, મસ્તકની બાજુમાં એકેક સ્ત્રી ફૂલની માળા લઈને અને તે દરેકની પાછળ ખાલી હાથે ઊભી રહેલી એકેક વ્યક્તિ ચીતરેલી છે, મૂર્તિના મસ્તકની ઉપરના ભાગમાં છત્ર લટકતું છે. આ ચિત્રથી તાડપત્રની ચિત્રકળાનો વિભાગ સમાપ્ત થાય છે.

Plate XXXV

ચિત્ર ૧૧૪–૧૧૫–૧૧૬ નૃત્યનાં જુદાંજુદાં સ્વરૂપો. હંસવિ. ૨. વડોદરા લિસ્ટ નં. ૧૪૦૨ની કલ્પસૂત્રની તારીખ વગરની પાના ૧૩૯ની સુવર્ણાક્ષરી પ્રતમાંથી.

પાનાની આજુબાજુના હાંસીઆમાંનાં આ સુશોભનો સહેજ રમતમાં ચીતરાએલાં લાગે છે, છતાં ચિત્રકારની પાત્રોમાં નવીનતા રજુ કરવાની ખૂબી કોઈક અલૌકિક પ્રકારની છે.

ચિત્ર ૧૧૭–૧૧૮ નૃત્યનાં જુદાંજુદાં સ્વરૂપો. અમદાવાદના દે.પા. ના દયાવિ. શાસ્ત્રસંગ્રહની કલ્પસૂત્ર તથા કાલકકથાની અપ્રતિમ કારીગરીવાળી સુવર્ણાક્ષરી પ્રતના પાના ૧૨૭ ઉપરથી.

કાગળની પ્રતના હાંસીઆમાંનાં ચિત્રો મધ્યેના નર્તનાપાત્રવાળાં આ ચિત્રો વસ્તુસંકલનાનાં અપ્રતિમ પ્રતિનિધિ જેવાં છે, ચિત્રકાર બરોબર જાણે છે કે ચિત્રોમાં શું કહેવાનું છે અને તેને અનુરૂપ તે રચના કરી શકે છે. આ ચિત્રનાં ચારે રૂપોનાં એકેએક અંગ એવાં તો બારીક દોરાએલાં છે કે આપણી સામે જાણે તે સમયની જીવતીજાગતી ગુજરાતણો ગરબે રમતી ખડી ન કરી દીધી હોય!

Plate XXXVI

ચિત્ર ૧૧૯ થી ૧૩૦ નાટ્યશાસ્ત્રનાં કેટલાંક સ્વરૂપો. દે.પા. ના દયાવિ. વર્ણન માટે જુઓ ડૉલરરાય ર. માંકડનો આ સંબંધીનો લેખ. પૃષ્ઠ ૬૨થી પૃષ્ઠ ૬૯ સુધી.

Plate XXXVII

ચિત્ર ૧૩૧ થી ૧૪૨ નાટ્યશાસ્ત્રનાં કેટલાંક સ્વરૂપો. દે. પા. ના દયાવિ. વર્ણન માટે જુઓ ડૉલરરાય ર. માંકડનો આ સંબંધીનો લેખ.

Plate XXXVIII

ચિત્ર ૧૪૩ નારીકુંજર સારાભાઈ નવાબના સંગ્રહમાંની. રતિરહસ્યની પોથીમાંથી. ચિત્ર ૧૪૪ પૂર્ણકુંભ, ચિત્ર ૧૪૫ નારીઅશ્વ, ચિત્ર ૧૪૬ નારીશકટ, ચિત્ર ૧૪૭ નારીકુંજર, ચિત્ર ૧૪૩ થી ૧૪૭ દે.પા. ના

દયાવિ. ની પ્રતમાંના પાના ઉપરથી લેવામાં આવ્યાં છે. વર્ણન માટે જુઓ શ્રીયુત મં. ર. મજમુદારનો 'સંયોજના ચિત્રો' નામનો લેખ, પૃ. ૭૦થી ૯૪ સુધી.

Plate XXXIX

ચિત્ર ૧૪૮ નારીકુર્કટ રાજપૂત શાળા. ચિત્ર ૧૪૯ નારીઅશ્વ રાજપૂત શાળા. ચિત્ર ૧૫૦ નારીકુંજર રાજપૂત શાળા. ચિત્ર ૧૫૧ નારીઅશ્વ રાજપૂત શાળા. પ્રાચીન ચિત્રો ઉપરથી વર્ણન માટે જુઓ 'સંયોજના ચિત્રો' નામનો લેખ, પૃ. ૭૦થી ૯૪ સુધી.

Plate XL

ચિત્ર ૧૫૨-૧૫૩ 'નારીકુંજર' અમદાવાદમાં ઝવેરીવાડમાં વાઘણપોળમાં આવેલા અજિતનાથ તીર્થંકરના જિનમંદિરમાં લાકડામાં કોતરી કાઢેલા આ નારીકુંજરનું ચિત્ર લઇને અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યું છે. ચિત્ર ૧૫૪ પ્રાણીકુંજર (મુગલ સંપ્રદાય).

Plate XLI

ચિત્ર ૧૫૫ કામદેવ. સારાભાઈ નવાબના સંગ્રહની રતિરહસ્યની પંદરમા સૈકાની કાગળની હસ્તલિખિત પ્રત ઉપરથી. ચિત્રનો વળાંક તથા રેખાંકન વગેરે અજંતાનાં પ્રાચીન ચિત્રોને મળતાં દેખાય છે, કામદેવનું આટલું પ્રાચીન અને સુંદર બીજું ચિત્ર હજુ સુધી પ્રસિદ્ધિમાં આવ્યું નથી.

ચિત્ર ૧૫૬ ચંદ્રકળા. સારાભાઇ નવાબના સંગ્રહમાંથી પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષામાં તેના વર્ણનાત્મક દોહાઓ સાથેનું આ ચિત્ર અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યું છે.

ચિત્ર ૧૫૭ હરિહર ભેટ. આધુનિક ચિત્રસંયોજનાનો નમૂનો પૂરો પાડતું આ ચિત્ર રાજા રવિવર્માના ચિત્ર ઉપરથી લેવામાં આવ્યું છે. ચિત્ર ૧૫૫-૧૫૬-૧૫૭ ના વર્ણન માટે જુઓ શ્રીયુત મં. ર. મજમુદારનો 'સંયોજના ચિત્રો' નામનો લેખ.

Plate XLII

ચિત્ર ૧૫૮ ચિત્રસંયોજના, ચિત્ર ૧૫૯ ચિત્રસંયોજના, ચિત્ર ૧૬૦ જૈન મંત્રાક્ષરો, ચિત્ર ૧૬૧ જૈન મંત્રાક્ષરો. ચિત્ર ૧૫૮ થી ૧૬૧નાં ચિત્રો કાંતિવિ. ૧ માંથી લેવામાં આવ્યાં છે. વર્ણન માટે જુઓ 'સંયોજના ચિત્રો' નામનો લેખ.

Pltae XLIII

ચિત્ર ૧૬૨ પ્રભુ મહાવીરની દીક્ષા. હંસવિ. ૨ ના પાના ૬૦ ઉપરથી. ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે; તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત નીચેના પાલખીના ચિત્રથી થાય છે. વર્ણન માટે જુઓ આ જ પ્રસંગને લગતું ચિત્ર ૯૪નું વર્ણન. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, ઉપરના ચિત્રમાં વર્ણવેલો પ્રભુ મહાવીરે કરેલો અનગારપણા (સાધુપણા)ના સ્વીકારનો પ્રસંગ જોવાનો છે. વર્ણનને માટે જુઓ ચિત્ર ૯૫નું આ પ્રસંગને લગતું વર્ણન.

Plate XLIV

ચિત્ર ૧૬૩ બ્રાહ્મણી દેવાનન્દા અને ચૌદ સ્વપ્ન હંસવિ. ૧ ના પ્રતના પાના ૩ ઉપરથી. આખું પાનું પ્રતની મૂળ સાઇઝનું અત્રે નમૂના તરીકે રજુ કરેલું છે. વર્ણન માટે જુઓ આ જ પ્રસંગને લગતું જ ચિત્ર ૭૩નું વર્ણન.

Plate XLV

ચિત્ર ૧૬૪ ચૌદ સ્વપ્ન. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૧૬ ઉપરથી. ચૌદ સ્વપ્નનાં ચિત્રો અગાઉ ચિત્ર ૭૩ અને ૧૬૩માં આવી ગયાં છે. વાચકોની જાણ ખાતર અત્રે તેનું ટૂંક વિવેચન કરવામાં આવે છે.

(૧) હાથી. ચાર મહાન દંતુશળવાળો, ઊંચો, વરસી રહેલા વિશાળ મેઘ જેવો અને વૈતાઢ્ય પર્વતના જેવો સફેદ, તેના શરીરનું પ્રમાણ શક્રેન્દ્રના ઐરાવણ હાથીના જેવડું હતું, સર્વ પ્રકારનાં શુભ લક્ષણવાળો, હાથીઓમાં સર્વોત્તમ અને વિશાળ એવા પ્રકારનો હાથી ત્રિશલા દેવીએ પ્રથમ સ્વપ્નમાં જોયો. હાથી એ પરમ મંગળકારી તથા રાજ્યચિહ્નદ્યોતક છે.

(૨) વૃષભ. શ્વેત કમળનાં પાંદડાંઓની રૂપકાંતિને પરાજીત કરતો, મજબૂત, ભરાવદાર, માંસપેશીવાળો, પુષ્ટ, યથાસ્થિત અવયવવાળો અને સુંદર શરીરવાળો વૃષભ બીજા સ્વપ્નમાં જોયો. તેનાં અતિશય ઉત્તમ અને તીક્ષ્ણ શીંગડાંઓના આગલા ભાગમાં તેલ લગાવેલું હતું. તેના દાંત સુશોભિત અને શ્વેત હતા. વૃષભ (બળદ) એ કૃષિનો દ્યોતક છે.

(૩) સિંહ. ત્રીજા સ્વપ્નમાં ત્રિશલાએ સિંહ જોયો. તે પણ મોતીના હાર, ચંદ્રનાં કિરણ, રૂપાના પર્વત જેવો શ્વેત રમણીય અને મનોહર હતો. તેના પંજા મજબૂત અને સુંદર હતા. પુષ્ટ અને તીક્ષ્ણ દાઢો વડે તેનું મૂખ શોભી રહ્યું હતું, તેની મનોહર જીભ લપલપાયમાન થતી હતી, સાથળો વિશાળ અને પુષ્ટ હતી, સ્કંધ પરિપૂર્ણ અને નિર્મળ હતા, બારીક અને ઉત્તમ કેશવાળી વડે તે અનહદ શોભી રહ્યો હતો, તેનું પુચ્છ કુંડલાકાર અને શોભાયમાન હતું, તે વારંવાર જમીન સાથે અફળાતું અને પાછું કુંડલાકાર બની જતું તેની આકૃતિમાં સૌમ્યભાવ દેખાઇ આવતો હતો. આવો લક્ષણવંતો સિંહ આકાશમાંથી ઊતરતો અને પોતાના મુખમાં પ્રવેશ કરતો ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીએ જોયો. સિંહ પરાક્રમનો દ્યોતક છે.

(૪) લક્ષ્મીદેવી. અખંડ ચંદ્રમા જેવી કાંતિવાળી લક્ષ્મીદેવીનાં ચોથા સ્વપ્નમાં દર્શન થયાં. તે લક્ષ્મીદેવી ઊંચા હિમવાન પર્વતને વિષે ઉત્પન્ન થએલા કમળરૂપી મનોહર સ્થાને બેઠેલાં હતાં. ચિત્રની મધ્યમાં મોટી આકૃતિ લક્ષ્મીદેવીની છે. તેના કમળરૂપી સ્થાનના વિશેષ વર્ણન માટે જુઓ કલ્પસૂત્ર સુબોધિકા વ્યાખ્યાન ૨ જું.

(૫) ફૂલની માળા. પાંચમા સ્વપ્નમાં ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીએ કલ્પવૃક્ષનાં તાજાં અને સરસ ફૂલોવાળી ચોમેર સુગંધ પ્રસરાવતી રમણીય માળા આકાશમાંથી ઊતરતી જોઈ. માળા શૃંગારની દ્યોતક છે.

(૬) પૂર્ણચન્દ્ર. છઠ્ઠા સ્વપ્નને વિષે ત્રિશલાએ ચન્દ્રનાં દર્શન કર્યાં. શુક્લપક્ષના પખવાડિયાની પૂર્ણિમાને પોતાની કળાઓ વડે શોભાવનાર સંપૂર્ણ ચન્દ્ર જોયો. ચન્દ્ર નિર્મળતાનો દ્યોતક છે અને બીજા પક્ષે અંધકારનો નાશક છે.

(૭) ઊગતો સૂર્ય. સાતમા સ્વપ્નમાં ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીએ અંધકારના સમૂહનો નાશ કરનાર અને પ્રકાશથી ઝળહળતા સૂર્યનાં દર્શન કર્યાં; સૂર્ય અતુલ પરાક્રમનો ઘોતક છે.

(૮) સુવર્ણમય ધ્વજદંડ. આઠમા સ્વપ્નમાં ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીએ ઉત્તમ જાતિના સુવર્ણમય દંડ ઉપર ફરકતી ધ્વજા જોઈ. તેના ઉપલા ભાગમાં શ્વેત વર્ણનો એક સિંહ ચીતરેલો હતો. ધ્વજ એ વિજયનું ચિહ્ન છે.

(૯) જળપૂર્ણકુંભ. નવમા સ્વપ્નને વિષે ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીએ પાણીથી ભરેલો કુંભ જોયો. તે કુંભ (કલશ) અતિ ઉત્તમ પ્રકારના સુવર્ણ સમ અતિ નિર્મળ અને દીપ્તિમાન હતો. એમાં સંપૂર્ણ જળ ભરેલું હોવાથી તે કલ્યાણને સૂચવતો હતો, પૂર્ણકુંભ મંગલનો ઘોતક છે.

(૧૦) પદ્મસરોવર. દસમા સ્વપ્નને વિષે ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીએ પદ્મસરોવર જોયું. આખું સરોવર જુદીજુદી જાતનાં વિવિધરંગી કમળોથી તથા જળચર પ્રાણીઓથી સંપૂર્ણ ભરેલું હતું. આવું રમણીય પદ્મસરોવર દસમા સ્વપ્નમાં જોયું. સરોવર નિર્મળતાનું ઘોતક છે.

(૧૧) ક્ષીરસમુદ્ર. અગિયારમા સ્વપ્નને વિષે ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીએ ક્ષીરસમુદ્ર જોયો. એ સમુદ્રના મધ્ય ભાગની ઉજ્જ્વલતા ચન્દ્રનાં કિરણ સાથે સરખાવી શકાય. ચારે દિશામાં તેનો અગાધ જળપ્રવાહ વિસ્તરી રહ્યો હતો.

(૧૨) દેવવિમાન. બારમા સ્વપ્નમાં ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીએ દેવવિમાન જોયું. જેના ૧૦૦૮ થાંભલા હતા, તેમાં દિવ્ય પુષ્પની માળાઓ લટકતી હતી, તેની ઉપર વરુ, વૃષભ, ઘોડા, મનુષ્ય, પંખી, હાથી, અશોકલતા, પદ્મલતા વગેરેનાં મનોહર ચિત્રો આલેખેલાં હતાં. તેની અંદરથી મધુર સ્વરે ગવાતાં ગાયનો અને વાજિંત્રોના નાદથી વાતાવરણમાં સર્વત્ર સંપૂર્ણતા પથરાઈ જતી હતી વળી તે વિમાનમાંથી કાલાગુરૂ, ઉંચી જાતનો કિંદુ દશાંગાદિ ઉત્તમ સુગંધી દ્રવ્યોથી ઉત્તમ એક નીકળતી હતી આવું ઉત્તમ વિમાન જોયું.

(૧૩) રત્નરાશિ. તેરમા સ્વપ્નમાં ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીએ રત્નનો ઢગલો જોયો. તેમાં પુલકરત્ન, વજ્રરત્ન, ઈન્દ્રનીલ રત્ન, સ્ફટિક વગેરે રત્નનો ઢગલો જોયો, તે ઢગલો પૃથ્વીતળ પર હોવા છતાં કાંતિ વડે ગગનમંડલ સુધી દીપી રહ્યો હતો.

(૧૪) નિર્ધૂમ અગ્નિ. ચૌદમા સ્વપ્નમાં ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીએ ધુમાડા વગરનો અગ્નિ જોયો. એ અગ્નિમાં સ્વચ્છ ઘી અને પીળું મધ સીંચાતું હોવાથી તે ધુમાડા વગરનો હતો. તેની જ્વાળાઓ પૃથ્વી ઉપર રહીરહી જાણે કે આકાશના કોઇએક પ્રદેશને પકડવા પ્રયત્ન કરી રહી હોય તેવી ચંચલ લાગતી હતી.

Plate XLVI

ચિત્ર ૧૬૫ ચંડકોશિકને પ્રતિબોધ. દે. પા. ના દયાવિ. ની કલ્પસૂત્રની સુશોભનકળાના નમૂના તરીકે આખા પાનાનું ચિત્ર અત્રે રજુ કર્યું છે. આ આખી યે પ્રતમાં મૂળ લખાણ કરતાં ચિત્રકળાના સુશોભન શૃંગાર મુખ્ય ભાગ ભજવે છે.

મોરાક ગામથી વિહાર કરી પ્રભુ શ્વેતાંબી નગરી તરફ ચાલ્યા. માર્ગમાં ગોવાળીઆઓએ

કહ્યું કેઃ 'સ્વામી! આપ જે માર્ગે જાઓ છો તે જો કે શ્વેતાંબીનો સીધો માર્ગ છે, પણ રસ્તામાં કનકખલ નામનું તાપસોનું આશ્રમસ્થાન છે ત્યાં હમણા એક ચંડકૌશિક નામનો દષ્ટિવિષ સર્પ રહે છે, માટે આપ આ સીધા માર્ગે જવાનું માંડી વાળો.' છતાં કરૂણાળુ પ્રભુ, બીજા કોઇ ઉદ્દેશથી નહીં, પણ પેલા ચંડકૌશિકને પ્રતિબોધવા તેજ માર્ગે તેજ આશ્રમ ભણી ગયા.

ચંડકૌશિકનો પૂર્વભવ

ચંડકૌશિક પૂર્વભવમાં એક ઉગ્ર તપસ્વી સાધુ હતા. એક દિવસે તપસ્યાના પારણે ગોચરી વહોરવા માટે એક શિષ્યની સાથે ગામમાં ગયા. રસ્તે ચાલતાં તેમના પગ નીચે એક ન્હાની દેડકી આવી ગઇ. દેડકીની થએલી વિરાધનાને પ્રાયશ્ચિતપૂર્વક પડિક્કમવા માટે હિતચિંતક શિષ્યે ગુરુને ઇરિયાવહી પડિક્કમતાં, ગોચરિ પડિક્કમતાં, અને સાયંકાળનું પ્રતિક્રમણ કરતાં—એમ ત્રણ વાર દેડકીવાળી વાત સંભાળી આપી. આથી સાધુને ખૂબ ક્રોધ ચઢયો. ક્રોધમાં ને ક્રોધમાં તેઓ શિષ્યને મારવા દોડ્યા. પણ અકસ્માત એક થાંભલા સાથે અફળાતાં તપસ્વી સાધુ કાળધર્મ પામ્યા. ત્યાંથી તેઓ જ્યોતિષ્ક વિમાનમાં દેવ તરીકે ઉત્પન્ન થયા. ત્યાંથી ચ્યવીને તે આશ્રમમાં પાંચસો તાપસોનો સ્વામી ચંડકૌશિક નામે તાપસ થયો. તેને પોતાના આશ્રમ ઉપર એટલો બધો મોહ હતો કે કદાચ કોઇ માણસ આશ્રમનું કંઇ ફળ–ફૂલ તોડે તો તેજ વખતે ક્રોધે ભરાઇ, કુહાડો લઇને મારવા દોડે—એક વખતે તે તાપસ થોડા રાજકુમારોને પોતાના આશ્રમના બાગમાંથી ફળ તોડતાં જોઇ ક્રોધે ભરાયો. કુહાડો લઇ મારવા ધસી જતો હતો, તેટલામાં અચાનક કુવામાં પડી ગયો અને ક્રોધના અધ્યવસાયથી મરીને તેજ આશ્રમમાં પોતાના પૂર્વભવના નામવાળો દષ્ટિવિષ સર્પ થયો.

મહાવીર પ્રભુ તો આશ્રમમાં આવીને કાઉસગ્ગધ્યાને સ્થિર રહ્યા—પ્રભુને જોઇ ક્રોધથી ધમધમી રહેલો તે સર્પ, સૂર્ય સામે દષ્ટિ કરી, પ્રભુની તરફ દષ્ટિજ્વાળા ફેંકે અને રખેને પ્રભુ પોતાની પર પડે એવા ભયથી પાછો હઠી જાય. એટલું છતાં પ્રભુ તો નિશ્ચલ જ રહ્યા, આથી તેણે વિશેષ વિશેષ દષ્ટિજ્વાળા ફેંકવા માંડી. તથાપિ એ જ્વાળાઓ પ્રભુને તો જળધારાઓ જેવી લાગી! ત્રણ વાર દષ્ટિજ્વાળા છોડવા છતાં પ્રભુનું એકાગ્રધ્યાન તુટવા ન પામ્યું, તેથી તે અસાધારણ રોષે ભરાયો. તેણે પ્રભુને એક સખ્ત ડંખ માર્યો. તેને ખાત્રી હતી કેઃ 'મારા તિવ્ર વિષનો પ્રતાપ એટલો ભયંકર છે કે પ્રભુ હમણા જ પૃથ્વી ઉપર મૂર્છિત થઇને પડવા જોઇએ' પરંતુ આશ્ચર્ય જેવું છે કે પ્રભુના પગ ઉપર વારંવાર ડસવા છતાં પ્રભુને તેનું લેશ માત્ર પણ ઝેર ન ચઢયું. ઉલટું ડંસવાળા ભાગમાંથી ગાયના દૂધ જેવી રૂધિરની ધારા વહેવા લાગી.

વિસ્મય પામેલો ચંડકૌશિક સર્પ ઘોડીવાર પ્રભુની સન્મુખ નીહાળી રહ્યો. પ્રભુની મુદ્રામાં તેને કંઇક અપૂર્વ શાંતિ જણાઇ એ શાંતિએ તેના દિલ ઉપર અપૂર્વ અસર કરી. તેના પોતાનામાં પણ શાંતિ અને ક્ષમા આવતાં દેખાયાં.[૫૧] ચંડકૌશિકને શાંત થએલો જોઇ પ્રભુએ કહ્યું કેઃ 'હે

૫૧ આવી જ એક વાત બુદ્ધ વિષે જાતક નિદાનમાં છે ઉરુવેલામાં (ભગવાન) બુદ્ધ એકવાર ઉરુવેલકાશ્યપ નામના પાંચસો શિષ્યવાળા જટિલની અગ્નિશાળામાં રાતવાસો રહ્યા જ્યાં એક ઉગ્ર આશીવિષ સર્પ રહેતો હતો. બુદ્ધે તે સર્પને જરાપણ ઇજા

ચંડકૌશિક! કંઈક સમજ અને બુઝ–બોધપામ!' પ્રભુની શાંતિ અને ધીરતાએ તેના પર અસર તો કરી જ હતી એટલામાં પ્રભુનાં અમૃત શાં મીઠાં વેણ સાંભળતા અને તે વિષે વિચાર કરતાં તેને જાતિસ્મરણ (પોતાના પૂર્વભવ સંબંધીનું) જ્ઞાન ઉત્પન્ન થયું. તે પોતાના ભયંકર અપરાધોનો પશ્ચાતાપ કરવા લાગ્યો, પ્રભુને પ્રદક્ષિણા આપતો તે મનમાં વિચાર કરવા લાગ્યો કે: ખરેખર આ કરુણા-સમુદ્ર ભગવંતે મને દુર્ગતિરૂપ મોટી ખાઈમાં પડતો બચાવી લીધો. તેજ વખતે તેને અનશન વ્રત લઈ લીધું. રખેને પોતાની વિષમય ભયંકર દૃષ્ટિ કોઈ સદોષ કે નિર્દોષ પ્રાણી ઉપર પડી જાય એવા શુભ હેતુથી તેણે પોતાનું મસ્તક દરને વિષે છુપાવી દીધું.[૫૨]

આ પ્રસંગને મળતો જ કૃષ્ણના જીવનનો એક પ્રસંગ

એક વખત એકવનમાં નદી કિનારે નન્દ વગેરે બધા ગોપો–ગોવાળો સુતા હતા, તે વખતે એક પ્રચંડ અજગર આવ્યો કે જે વિદ્યાધરના પૂર્વજન્મમાં પોતાના રૂપના અભિમાનથી મુનિનો શાપ મળતાં અભિમાનના પરિણામરૂપે સર્પની આ નીચ યોનિમાં જન્મ્યો હતો. તેણે નન્દનો પગ ગ્રસ્યો. બીજા બધા ગોપ બાળકોનો સર્પના મુખમાંથી એ પગ છોડાવવાનો પ્રયત્ન નફળ ગયો ત્યારે છેવટે કૃષ્ણે આવી પોતાના ચરણથી એ સર્પને સ્પર્શ કર્યો. સ્પર્શ થતાં જ એ સર્પ પોતાનું રૂપ છોડી મૂળ વિદ્યાધરના સુંદર રૂપમાં ફેરવાઈ ગયો. ભક્તવત્સલ કૃષ્ણના ચરણસ્પર્શથી ઉદ્ધાર પામેલ એ સુદર્શન નામનો વિદ્યાધર શ્રીકૃષ્ણની સ્તુતિ કરી સ્વસ્થાને ગયો.

—ભાગવત દશમ સ્કન્ધ, અ. ૩૪ શ્લો. ૫-૧૫ પૃષ્ઠ ૯૧૭-૯૧૮

પહોંચાડયા સિવાય નિસ્તેજ કરી નાંખવા ધ્યાન સમાધિ આદરી. સર્પે પણ પોતાનું તેજ પ્રગટાવ્યું છેવટે બુદ્ધના તેજે સર્પ-તેજનો પરાભવ કર્યો. સવારે બુદ્ધે એ જટિલને પોતે નિસ્તેજ કરેલો સર્પ બતાવ્યો. એ જોઈ એ જટિલ બુદ્ધનો પોતાના શિષ્યો સાથે ભક્ત થયો.

૫૨ આ દૃષ્ટાંત ઉપર ક્રોધ સંબંધી એક સજ્ઝાય મને યાદ આવે છે:

'કડવાં ફળ છે ક્રોધનાં જ્ઞાની એમ બોલે,
વિષ તણો રસ જાણીએ હળાહળ તોલે. કડવાં૦ ૧
ક્રોધે ક્રોડ પૂરવ તણું સંયમ ફળ જાય;
ક્રોધ સહિત તપ જે કરે તે તો લેખે ન થાય. કડવાં૦ ૨
સાધુ ઘણો તપીઓ હતો ધરતો મન વૈરાગ
શિષ્યના ક્રોધ થકી થયો ચંડકોશિયો નાગ. કડવાં૦ ૩
આગ ઉઠે જે ઘર થકી તે પહેલું ઘર બાળે
જળનો જોગ જો નવિ મળે તો પાસેનું પ્રજાળે. કડવાં૦ ૪
ક્રોધ તણી ગતિ એહવી કહે કેવળજ્ઞાની;
હાણ કરે જે હિતની જાળવજો એમ પ્રાણી. કડવાં૦ ૫
ઉદયરત્ન કહે ક્રોધને કાઢજો ગળે સાહી
કાયા કરજો નિર્મળી ઉપશમ રસ નાહી. કડવાં૦ ૬

કહ્યું કેઃ 'સ્વામી! આપ જે માર્ગે જાઓ છો તે જો કે શ્વેતાંબીનો સીધો માર્ગ છે, પણ રસ્તામાં કનકખલ નામનું તાપસોનું આશ્રમસ્થાન છે ત્યાં હમણા એક ચંડકૌશિક નામનો દૃષ્ટિવિષ સર્પ રહે છે, માટે આપ આ સીધા માર્ગે જવાનું માંડી વાળો.' છતાં કરૂણાળુ પ્રભુ, બીજા કોઇ ઉદ્દેશથી નહીં, પણ પેલા ચંડકૌશિકને પ્રતિબોધવા તેજ માર્ગે તેજ આશ્રમ ભણી ગયા.

ચંડકૌશિકનો પૂર્વભવ

ચંડકૌશિક પૂર્વભવમાં એક ઉગ્ર તપસ્વી સાધુ હતા. એક દિવસે તપસ્યાના પારણે ગોચરી વહોરવા માટે એક શિષ્યની સાથે ગામમાં ગયા. રસ્તે ચાલતાં તેમના પગ નીચે એક ન્હાની દેડકી આવી ગઈ. દેડકીની થએલી વિરાધનાને પ્રાયશ્ચિતપૂર્વક પડિક્કમવા માટે હિતચિંતક શિષ્યે ગુરુને ઇરિયાવહી પડિક્કમતાં, ગોચરિ પડિક્કમતાં, અને સાયંકાળનું પ્રતિક્રમણ કરતાં—એમ ત્રણ વાર દેડકીવાળી વાત સંભાળી આપી. આથી સાધુને ખૂબ ક્રોધ ચઢ્યો. ક્રોધમાં ને ક્રોધમાં તેઓ શિષ્યને મારવા દોડ્યા. પણ અકસ્માત એક થાંભલા સાથે અફળાતાં તપસ્વી સાધુ કાળધર્મ પામ્યા. ત્યાંથી તેઓ જ્યોતિષ્ક વિમાનમાં દેવ તરીકે ઉત્પન્ન થયા. ત્યાંથી ચ્યવીને તે આશ્રમમાં પાંચસો તાપસોનો સ્વામી ચંડકૌશિક નામે તાપસ થયો. તેને પોતાના આશ્રમ ઉપર એટલો બધો મોહ હતો કે કદાચ કોઇ માણસ આશ્રમનું કંઇ ફળ–ફૂલ તોડે તો તેજ વખતે ક્રોધે ભરાઇ, કુહાડો લઇને મારવા દોડે—એક વખતે તે તાપસ થોડા રાજકુમારોને પોતાના આશ્રમના બાગમાંથી ફળ તોડતાં જોઇ ક્રોધે ભરાયો. કુહાડો લઇ મારવા ધસી જતો હતો, તેટલામાં અચાનક કુવામાં પડી ગયો અને ક્રોધના અધ્યવસાયથી મરીને તેજ આશ્રમમાં પોતાના પૂર્વભવના નામવાળો દૃષ્ટિવિષ સર્પ થયો.

મહાવીર પ્રભુ તો આશ્રમમાં આવીને કાઉસગ્ગધ્યાને સ્થિર રહ્યા—પ્રભુને જોઇ ક્રોધથી ધમધમી રહેલો તે સર્પ, સૂર્ય સામે દૃષ્ટિ કરી, પ્રભુની તરફ દૃષ્ટિજ્વાળા ફેંકે અને રખેને પ્રભુ પોતાની પર પડે એવા ભયથી પાછો હઠી જાય. એટલું છતાં પ્રભુ તો નિશ્ચલ જ રહ્યા, આથી તેણે વિશેષ વિશેષ દૃષ્ટિજ્વાળા ફેંકવા માંડી. તથાપિ એ જ્વાળાઓ પ્રભુને તો જળધારાઓ જેવી લાગી! ત્રણ વાર દૃષ્ટિજ્વાળા છોડવા છતાં પ્રભુનું એકાગ્રધ્યાન તુટવા ન પામ્યું, તેથી તે અસાધારણ રોષે ભરાયો. તેણે પ્રભુને એક સખ્ત ડંખ માર્યો. તેને ખાત્રી હતી કેઃ 'મારા તિવ્ર વિષનો પ્રતાપ એટલો ભયંકર છે કે પ્રભુ હમણા જ પૃથ્વી ઉપર મૂર્છિત થઇને પડવા જોઇએ' પરંતુ આશ્ચર્ય જેવું છે કે પ્રભુના પગ ઉપર વારંવાર ડસવા છતાં પ્રભુને તેનું લેશ માત્ર પણ ઝેર ન ચઢ્યું. ઉલટું ડંસવાળા ભાગમાંથી ગાયના દૂધ જેવી રૂધિરની ધારા વહેવા લાગી.

વિસ્મય પામેલો ચંડકૌશિક સર્પ થોડીવાર પ્રભુની સન્મુખ નીહાળી રહ્યો. પ્રભુની મુદ્રામાં તેને કંઇક અપૂર્વ શાંતિ જણાઇ એ શાંતિએ તેના દિલ ઉપર અપૂર્વ અસર કરી. તેના પોતાનામાં પણ શાંતિ અને ક્ષમા આવતાં દેખાયાં.[૫૧] ચંડકૌશિકને શાંત થએલો જોઇ પ્રભુએ કહ્યું કેઃ 'હે

૫૧ આવી જ એક વાત બુદ્ધ વિષે જાતક નિદાનમાં છે ઉરૂવેલામાં (ભગવાન) બુદ્ધ એકવાર ઉરૂવેલકાશ્યપ નામના પાંચસો શિષ્યવાળા જટિલની અગ્નિશાળામાં રાતવાસો રહ્યા જ્યાં એક ઉગ્ર આશીવિષ સર્પ રહેતો હતો. બુદ્ધે તે સર્પને જરાપણ ઇજા

ચંડકૌશિક! કંઈક સમજ અને બુઝ-બોધપામ!' પ્રભુની શાંતિ અને ધીરતાએ તેના પર અસર તો કરી જ હતી એટલામાં પ્રભુનાં અમૃત શાં મીઠાં વેણ સાંભળતા અને તે વિષે વિચાર કરતાં તેને જાતિસ્મરણ (પોતાના પૂર્વભવ સંબંધીનું) જ્ઞાન ઉત્પન્ન થયું. તે પોતાના ભયંકર અપરાધોનો પશ્ચાતાપ કરવા લાગ્યો, પ્રભુને પ્રદક્ષિણા આપતો તે મનમાં વિચાર કરવા લાગ્યો કે: ખરેખર આ કરુણા-સમુદ્ર ભગવંતે મને દુર્ગતિરૂપ મોટી ખાઈમાં પડતો બચાવી લીધો. તેજ વખતે તેને અનશન વ્રત લઈ લીધું. રખેને પોતાની વિષમય ભયંકર દૃષ્ટિ કોઈ સદોષ કે નિર્દોષ પ્રાણી ઉપર પડી જાય એવા શુભ હેતુથી તેણે પોતાનું મસ્તક દરને વિષે છુપાવી દીધું.[૫૨]

આ પ્રસંગને મળતો જ કૃષ્ણના જીવનનો એક પ્રસંગ

એક વખત એકવનમાં નદી કિનારે નન્દ વગેરે બધા ગોપો-ગોવાળો સુતા હતા, તે વખતે એક પ્રચંડ અજગર આવ્યો કે જે વિદ્યાધરના પૂર્વજન્મમાં પોતાના રૂપના અભિમાનથી મુનિનો શાપ મળતાં અભિમાનના પરિણામરૂપે સર્પની આ નીચ યોનિમાં જન્મ્યો હતો. તેણે નન્દનો પગ ગ્રસ્યો. બીજા બધા ગોપ બાળકોનો સર્પના મુખમાંથી એ પગ છોડાવવાનો પ્રયત્ન નિષ્ફળ ગયો ત્યારે છેવટે કૃષ્ણે આવી પોતાના ચરણથી એ સર્પને સ્પર્શ કર્યો. સ્પર્શ થતાં જ એ સર્પ પોતાનું રૂપ છોડી મૂળ વિદ્યાધરના સુંદર રૂપમાં ફેરવાઇ ગયો. ભક્તવત્સલ કૃષ્ણના ચરણસ્પર્શથી ઉદ્ધાર પામેલ એ સુદર્શન નામનો વિદ્યાધર શ્રીકૃષ્ણની સ્તુતિ કરી સ્વસ્થાને ગયો.

—ભાગવત દશમ સ્કન્ધ, અ. ૩૪ શ્લો. ૫-૧૫ પૃષ્ઠ ૬૧૭-૬૧૮

પહોંચાડ્યા સિવાય નિસ્તેજ કરી નાંખવા ધ્યાન સમાધિ આદરી. સર્પે પણ પોતાનું તેજ પ્રગટાવ્યું છેવટે બુદ્ધના તેજે સર્પ-તેજનો પરાભવ કર્યો. સવારે બુદ્ધે એ જટિલને પોતે નિસ્તેજ કરેલો સર્પ બતાવ્યો. એ જોઈ એ જટિલ બુદ્ધનો પોતાના શિષ્યો સાથે ભક્ત થયો.

૫૨ આ દૃષ્ટાંત ઉપર ક્રોધ સંબંધી એક સજ્ઝાય મને યાદ આવે છે:

'કડવાં ફળ છે ક્રોધનાં જ્ઞાની એમ બોલે,
વિષ તણો રસ જાણીએ હળાહળ તોલે. કડવાં૦ ૧
ક્રોધે ક્રોડ પૂરવ તણું સંયમ ફળ જાય;
ક્રોધ સહિત તપ જે કરે તે તો લેખે ન થાય. કડવાં૦ ૨
સાધુ ઘણો તપીઓ હતો ધરતો મન વૈરાગ
શિષ્યના ક્રોધ થકી થયો ચંડકોશિયો નાગ. કડવાં૦ ૩
આગ ઉઠે જે ઘર થકી તે પહેલું ઘર બાળે
જળનો જોગ જો નવિ મળે તો પાસેનું પ્રજાળે. કડવાં૦ ૪
ક્રોધ તણી ગતિ એહવી કહે કેવળજ્ઞાની;
હાણ કરે જે હિતની જાળવજો એમ પ્રાણી. કડવાં૦ ૫
ઉદયરત્ન કહે ક્રોધને કાઢજો ગળે સાહી
કાયા કરજો નિર્મળી ઉપશમ રસ નાહી. કડવાં૦ ૬

પાનાની જમણી બાજુના ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે; તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના ચંડકૌશિકના પૂર્વભવના સાધુ અવસ્થાના ચિત્રથી થાય છે. ચંડકૌશિક સાધુ બંને હાથમાં ઓઘો પકડી શિષ્યને મારવા જતા–દોડતા દેખાય છે, મારવા જતાં મસ્તક થાંભલા સાથે અંધારામાં અથડાય છે, સામે બંને હાથની અંજલિ જોડી હાથમાં ઓઘો રાખી નમ્રભાવે વિનયપૂર્વક દેડકીની વિરાધનાને પ્રાયશ્ચિતપૂર્વક પડિક્કમવા માટે ગુરુમહારાજને યાદી આપતો શિષ્ય ઊભેલો દેખાય છે, તેના પગ આગળ જ થાંભલા નજીક પ્રસંગાનુસાર ચિત્રકારે દેડકી ચીતરેલી છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેના ચિત્રમાં વર્ણવેલા ચંડકૌશિકના બાકીના પૂર્વભવોનો પ્રસંગ જોવાનો છે. ચંડકૌશિક સાધુ અવસ્થામાંથી કાળધર્મ પામી જ્યોતિષ્કવિમાનમાં દેવ તરીકે ઉત્પન્ન થએલા બતાવવા માટે અત્રે વિમાનની અંદર બેઠેલા એક દેવની આકૃતિ ચિત્રકારે ચીતરેલી છે, તેની (વિમાનની) નીચે તે દેવલોકમાંથી ચ્યવીને ચંડકૌશિક નામે તાપસ તરીકે ઉત્પન્ન થએલ હોવાથી તેને તાપસ સ્વરૂપે પોતાના બગીચામાંથી ફળ–ફૂલ તોડતાં રાજકુમારોને હાથમાં કુહાડો લઇને મારવા જતાં કુહાડા સાથે અચાનક કુવામાં પડેલો ચીતરેલો છે, ત્યાંથી મરીને તે પોતે જ ચંડકૌશિક નામે દૃષ્ટિવિષ સર્પ થયો છે તે બતાવવા માટે ચિત્રકારે કાળો ભયંકર નાગ ચીતરેલો છે.

પાનાની ડાબી બાજુના ચિત્રમાં આ ચિત્રના અનુસંધાને, શ્રમણ ભગવાન મહાવીરે ચંડ-કૌશિકને કરેલા પ્રતિબોધનો પ્રસંગ જોવાનો છે. ચંડકૌશિકના બિલ–દર આગળ જ પ્રભુ મહાવીર કાઉસગ્ગધ્યાને ઉભા છે, પ્રભુ મહાવીરના શરીરે ચિત્રકારે જે આભૂષણો પહેરાવ્યાં છે તે તેનું જૈનધર્મ પ્રત્યેનું અજ્ઞાન સુચવે છે, કારણકે તીર્થંકર જ્યારે સાધુપણામાં વિચરતા હોય ત્યારે આભૂષણ વગેરેનો શ્રમણપણું–સાધુપણું અંગીકાર કરતી વખતે ત્યાગ કરેલો હોવાથી તેમની આ સાધક-અવસ્થામાં આભૂષણો તેઓના અંગ ઉપર સંભવેજ નહિ. વર્ણનમાં તેને પ્રભુના પગે ડંખ મારતો વર્ણવેલો છે ત્યારે ચિત્રમાં પ્રભુના આખા શરીરે વીંટળાએલો તેને ચીતરેલો છે, પછીથી પ્રભુએ પ્રતિબોધ્યા પછી પોતાનું મૂખ બિલમાં નાખીને પડી રહેલો ચિત્રકારે ચીતરેલો છે. પાનાની ઉપરના સુશોભનમાં છ સુંદર હાથીઓ, નીચેના ભાગમાં પાંચ ઘોડેસ્વારો તથા એક પદાતિ હથીઆરોથી સુસજ્જિત થએલો અને આજુબાજુના બંને હાંસીઆઓના ઉપરના ભાગમાં યુદ્ધ કરતાં ઘોડેસ્વારો તથા નીચેના ભાગમાં જળભરેલી વાવો, વાવોની અંદર સ્નાન કરતાં ચાર પુરુષો ચીતરેલાં છે. આખા પાનાની ચાર લાઇનોમાં ફક્ત ૧૪ અક્ષરોના લખાણ સિવાય આખું પાનું અપ્રતિમ સુ-શોભનકળા તથા ચિત્રકળાની રજુઆત કરે છે.

Plate XLVII

ચિત્ર ૧૬૬ પાલખીનું ચિત્રસંયોજના પ્રાચીન ચિત્ર ઉપરથી.

ચિત્ર ૧૬૭ પૂર્ણકલશ શ્રીયુત મં. ર. મજમુદારના સંગ્રહમાંથી.

ચિત્ર ૧૬૮ ઊંટની ચિત્ર સંયોજના. વડોદરાના કમાટી બાગના મ્યુઝીઅમમાંથી આ ત્રણે ચિત્ર ૧૬૬–૧૬૭ તથા ૧૬૮ના વર્ણન માટે જુઓ સંયોજના ચિત્રો નામનો લેખ.

Plate XLVIII

ચિત્ર ૧૬૯ કાલકાચાર્ય કથાની પુષ્પિકા. કાંતિવિ. ૨ ના પાના ૮૭ ઉપરથી આ ચિત્ર જે પ્રતમાંથી લેવામાં આવ્યું છે તે પ્રત ઘણીજ જીર્ણ સ્થિતિમાં છે કે જેના પાનાને હાથ અડાડતા ભૂકો થઇ જાય છે છતાં તેના સુવર્ણની શાહીથી લખેલા દિવ્ય અક્ષરો સૈંકડો વર્ષો વીતી ગયાં છતાં આજે પણ જેવાને તેવા દેખાય છે, આ પ્રતમાં કુલ ચિત્ર ૨૯ છે જેમાંથી સંપૂર્ણ ચિત્ર બે જ હોવાથી અત્રે ચિત્ર ૧૭૦ અને ૧૭૧ તરીકે તે રજુ કર્યાં છે. આચાર્ય શ્રીધર્મપ્રભસૂરિ વિ.સં. ૧૩૮૯ (ઈ.સ. ૧૩૪૨)માં કાલિકાચાર્ય કથા સંક્ષેપમાં કરી તે સંબંધીની માહિતી આ પુષ્પિકા પુરી પાડે છે.

ચિત્ર ૧૭૦ શક્રસ્તવ. કાંતિવિ. ૨ ના પાના ૭ ઉપરથી વિસ્તૃત વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૮૭ નું આ પ્રસંગનું વર્ણન ચિત્રનું મૂળ કદ ૩×૪$\frac{3}{4}$ ઇંચ ઉપરથી નાનું કરીને અત્રે રજુ કર્યું છે. આ ચિત્રમાં મુખ્યત્વે, લાલ, વાદળી, ક્રીરમજી, લીલો કાળો અને સફેદ રંગનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. હાલમાં બ્રાહ્મણો જેવી રીતે તિલક કરે છે તેવીજ જાતનું તિલક શક્રેંદ્રના કપાળમાં આ ચિત્રમાં દેખાય છે. ચિત્ર ૮૭ માં સિંહાસનની રજુઆત કરવામાં આવી નથી જ્યારે આ ચિત્રમાં સિંહાસન સુંદર ડીઝાઇનોથી શણગારેલું રજુ કરેલું છે.

ચિત્ર ૧૭૧ લક્ષ્મીદેવી. કાંતિવિં. ૨ ના પાના ૧૭ ઉપરથી. કાગળની પ્રતમાં લક્ષ્મીદેવીનું આખું ચિત્ર કોઇકોઇ પ્રતમાં જ મળી આવે છે. દેવીને ચાર હાથ છે, પદ્માસને બેઠક છે, ઉપરના બંને હાથમાં કમળનાં ફુલ છે; નીચેનો જમણો હાથ વરદમુદ્રાએ તથા ડાબા હાથમાં ફળ રાખેલું છે; ઉપરના હાથમાંના બંને કમળ ફુલો ઉપર એકેક હાથી અભિષેક કરવા માટે સૂંઢ ઉંચી રાખીને ઊભો રહેલો ચીતરેલો છે. દેવી વિમાનમાં બેઠેલી છે, વિમાનની ઉપરના ભાગમાં બંને બાજુ એકેક મોર છે, વળી તેણી વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત છે ચિત્રની જમણી બાજુના હાસીઆમાં તેનું લક્ષ્મી એવું નામ લખેલું છે.

Plate XLIX

ચિત્ર ૧૭૨ પ્રભુ પાર્શ્વનાથનું નિર્વાણ. હંસવિ. ૨ ની કલ્પસૂત્રની સુવર્ણાક્ષરી પ્રતના ૧૩૯ પત્રની આ સુંદર પ્રત તાડપત્રનું સ્થાન જ્યારે કાગળે લીધું તે સમયની ચિત્રકળાના નમૂનારૂપે છે. પ્રતના પાનાનું કદ ૧૧$\frac{3}{4}$×૨$\frac{3}{4}$ ઇંચ છે. આ પ્રતમાં લાલ, ક્રીરમજી, વાદળી, ગુલાબી, સફેદ, કાળો, પીળો, લીલો તથા, સોનાની શાહીના રંગનો ઉપયોગ કરેલો છે.

પ્રતના પાના ૮૧ ઉપરથી ચિત્રનું કદ ૩×૨$\frac{3}{4}$ ઇંચ ઉપરથી નાનું કરીને અત્રે રજુ કર્યું છે, મૂર્તિનો રંગ લીલો છે તથા તેની બેઠકમાં સર્પનું લંછન ચીતરેલું છે, વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૧૧૧ નું વર્ણન, ચિત્ર ૧૧૧ કરતાં આ ચિત્રમાં બંને બાજુનાં ઝાડોની રજુઆત વધારે કરવામાં આવી છે.

ચિત્ર ૧૭૩ શ્રીનેમિનાથનું નિર્વાણ હંસવિ. ૨ ના પાના ૮૭ ઉપરથી, મૂર્તિનો રંગ શ્યામ તથા બેઠકમાં તેમનું લંછન શંખ ચીતરેલું છે. શ્રીનેમિનાથ ભગવાન ગ્રીષ્મકાળના ચોથા માસમાં આઠમાં પક્ષમાં–આષાઢમાસના શુક્લ પખવાડીયાની અષ્ટમીના દિવસે, ગિરનાર નામના પર્વતના શિખર ઉપર, પાંચસો છત્રીસ સાધુઓ સાથે નિર્જલ એક મહીનાનું અનશન કરીને ચિત્રા નક્ષત્રનો યોગ થતાં,

મધ્યરાત્રિને વિષે પદ્માસને બેઠા થકા નિર્વાણ પામ્યા.

ચિત્ર ૧૭૪ શ્રીજન્મમહોત્સવ. હંસવિ. ૨ પાના ૫૧ ઉપરથી. ચિત્રનું મૂળ કદ ૩×૩$\frac{3}{4}$ ઇંચ છે. વિસ્તૃત વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૬૭નું આ પ્રસંગને લગતું વર્ણન.

ચિત્ર ૧૭૫ શ્રીપાર્શ્વનાથની દીક્ષા. હંસવિ. ૨ પાના ૭૮ ઉપરથી. ચિત્રનું મૂળ કદ ૩$\frac{3}{4}$×૩$\frac{3}{4}$ ઇંચ સમચોરસ. વિસ્તૃત વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૧૧૦નું વર્ણન

Plate L

ચિત્ર ૧૭૬-૧૭૭ કલ્પસૂત્રની સુંદર કિનારો. હંસવિ. ૨ ના પાનાની આજુબાજુનાં જુદીજુદી જાતનાં આ સુશોભનો ફક્ત વાદળી અને સફેદ રંગથી જ ચીતરનાર ચિત્રકારોની કલ્પનાશક્તિ કોઇ અજાયબી-ભરી હોય એમ લાગે છે.

Plate LI

ચિત્ર ૧૭૮ શ્રીમહાવીરપ્રભુને સંગમદેવનો ઉપસર્ગ. પંદરમા સૈકાની હસ્તલિખિત સુવર્ણાક્ષરી તારીખ વગરની પ્રત ઉપરથી.

એક વખતે શક્રેન્દ્રે પોતાના અવધિજ્ઞાનથી પ્રભુને ધ્યાનમગ્ન જોઇ, તુરત સિંહાસન ઉપરથી ઊતરી પ્રભુને ઉદ્દેશીને નમન કર્યું. તે પછી ઇન્દ્રે પ્રભુના ધૈર્યગુણની પ્રશંસા કરતાં પોતાની સુધર્મા સભામાં બેઠેલા દેવો સમક્ષ કહ્યું કેઃ 'અહો! શ્રીવીરપ્રભુ કેવા ધ્યાનમગ્ન થઇ રહ્યા છે? તેમની ધીરતાની અને અડગતાની હું કેટલી સ્તુતિ કરૂં? તેમના ધ્યાનમગ્ન ચિત્તને ચલાયમાન કરવા ત્રણ જગતનાં પ્રાણીઓ કદાચ એકઠાં થાય તોપણ નિષ્ફળ જ જાય! સભામાં બેઠેલો ઇન્દ્રનો એક સામાનિક દેવ-સંગમ પ્રભુની પ્રશંસા સહન ન કરી શક્યો. તે ભ્રકુટિ ચડાવી ધ્રૂજતા સ્વરમાં તાડુકી ઊઠી બોલ્યો કેઃ 'આ દેવોની સભામાં એક પામર જનનાં વખાણ કરતાં આપને જરા યે સંકોચ નથી થતો? આપને જો વિશેષ ખાત્રી કરવી હોય તો હું પોતે જ તેને એક ક્ષણવારમાં ગભરાવી દઉં!'

ઇન્દ્રે વિચાર્યુંઃ 'જો હું ધારૂં તો સંગમને હમણાં જ બોલતો બંધ કરી શકું, પણ જો હું અત્યારે તેને હુકમ કરી જતો અટકાવી દઇશ તો તે દુર્બુદ્ધિ એમ સમજશે કે તીર્થંકરો તો પારકાની સહાયથી જ તપ કરે છે. એક સંગમના મનમાં નહિ પણ લગભગ બધા દેવોના મનમાં ખોટું ભૂત ભરાઇ જશે. માટે અત્યારે તો આ દુષ્ટને તેનું ધાર્યું કરવા દેવામાં જ લાભ છે.'

ક્રોધથી ધમધમી રહેલા સંગમદેવે પ્રભુને ચલાયમાન કરવા ઇન્દ્ર સમક્ષ પ્રતિજ્ઞા કરી, તરત જ સભામાંથી ચાલી નીકળ્યો અને સીધો પ્રભુ પાસે આવી ઊભો રહ્યો. પ્રભુની શાંત મૂખમુદ્રામાંથી શાંતિ અને કરુણાની અમીધારા ઝરતી હતી. પણ સંગમને તો તે ઉલટું જ પરિણમ્યું, કારણકે તેનું હૃદય ક્રોધ અને ઇર્ષ્યાથી ધગધગી રહ્યું હતું.

(૧) સૌથી પ્રથમ તેણે ધૂળનો વરસાદ વરસાવ્યો. (૨) તે પછી ધૂળને ખંખેરી નાખી તે દુષ્ટે વજ્ર જેવા કઠોર-તીક્ષ્ણ મૂખવાળી કીડીઓ પ્રભુના શરીર ઉપર વળગાડી. તે કીડીઓએ પ્રભુનું આખું શરીર ચાળણી જેવું કરી નાખ્યું છતાં પ્રભુ અચળ જ રહ્યા. (૩) પછી પ્રચંડ ડાંસ

ઉપજાવ્યા, ડાંસના તીક્ષ્ણ ચટકાથી પ્રભુના શરીરમાંથી ગાયના દૂધ જેવું રુધિર ઝરવા લાગ્યું. (૪) વળી તીક્ષ્ણ મુખવાળી ઘીમેલો પ્રભુના શરીરે એવી તો સજ્જડ ચોંટાડી કે આખું શરીર ઘીમેલમય થઈ ગયું. (૫) તે પછી વીંછીઓ વિકુર્વ્યા. પ્રલયકાળના અગ્નિના તણખા જેવા તે વીંછીઓએ ભગવંતના શરીરને ભેદી નાખ્યું. (૬) ત્યારપછી નોળિયા વિકુર્વ્યા. તે 'ખી! ખી!' એવા શબ્દો કરતા દોડીદોડીને પોતાની ઉગ્ર દાઢો વડે ભગવંતના શરીરનું માંસ તોડવા લાગ્યા. (૭) પછી ભયંકર સર્પો છોડી મૂક્યા. પરમાત્મન્ મહાવીરનું આખું શરીર—પગથી માથા સુધી—સર્પોથી છવાઇ ગયું. ફણાઓ ફાટી જાય તેવા જોરથી પ્રભુના શરીર ઉપર ફણાના પ્રહારો થવા લાગ્યા, દાઢી ભાગી જાય તેટલા બળથી તે ડસવા લાગ્યા. (૮) પછી સંગમે ઉંદરો વિકુર્વ્યા. તે નખથી અને દાંતથી પ્રભુને ખણવા લાગ્યા અને તેની ઉપર પેશાબ કરીને પડેલા ઘા ઉપર ક્ષાર છાંટવા જેવું કરવા લાગ્યા. (૯) તે પછી મદોન્મત્ત હસ્તીઓ વિકુર્વ્યા. હસ્તીઓએ પ્રભુના શરીરને સૂંઢથી પકડી, અદ્ધર ઉછાળી, દંતૂશળ ઉપર ઝીલી, દાંત વડે પ્રહાર કર્યો અને પગ નીચે પણ દાબ્યા. (૧૦) હાથીથી ક્ષોભ ન થયો એટલે હાથણીઓ આવી. તે હાથણીઓએ પણ તીક્ષ્ણ દાંતથી પ્રભુને ઘણા પ્રહાર કર્યા. (૧૧) પછી અધમ સંગમદેવે પિશાચનું રૂપ ધારણ કર્યું. તે પિશાચ અગ્નિની જ્વાળાઓથી વિકાળ બનેલા પોતાના મુખને ફાડી હાથમાં તલવાર પકડી પ્રભુની સન્મુખ ધસી આવ્યો અને અટ્ટહાસ્ય કરી ઘોર ઉપસર્ગ કર્યા. (૧૨) તે પછી નિર્દય સંગમે વાઘનું રૂપ લીધું. પોતાની વજ્ર જેવી દાઢથી અને ત્રિશૂલ જેવા તીક્ષ્ણ નહોરથી પ્રભુના આખા શરીરને તેણે વિદારી નાખ્યું. (૧૩) ત્યાં પણ પ્રભુને ધ્યાનમાં અચળ જોઇ સંગમે સિદ્ધાર્થ રાજા અને ત્રિશલા માતાનું રૂપ લીધું. તેઓ જાણે કરુણાજનક વિલાપ કરીને બોલવા લાગ્યા કેઃ 'હે પુત્ર! તેં આવી દુષ્કર દીક્ષા શું કરવા લીધી. અમે ઘણાં દુઃખી થઇ આધાંઅવળાં નિરાધાર ભિખારીની જેમ રઝળીએ છીએ, તું અમારી સંભાળ કેમ નથી લેતો? આવા વિલાપથી પણ પ્રભુ ધ્યાનમાં નિશ્ચલ જ રહ્યા. (૧૪) ત્યારે સંગમે એક છાવણી વિકુર્વી. તે છાવણીના માણસોએ પ્રભુના પગ વચ્ચે અગ્નિ સળગાવી ભાત રાંધવા પગ ઉપર વાસણ મૂક્યું. અગ્નિ એટલો બધો આકરો કર્યો કે પ્રભુના પગ નીચેથી પણ બળવા લાગ્યા. (૧૫) તે પછી એક ચાંડાલ વિકુર્વ્યો. તે ચાંડાલે પ્રભુની ડોકમાં, બે કાનમાં, બે ભુજામાં અને બે જંઘા વગેરે અવયવો ઉપર પક્ષીઓનાં પાંજરાં લટકાવ્યાં. પક્ષીઓએ ચાંચ અને નખના પ્રહારો એટલા બધા કર્યા કે પ્રભુનું શરીર પાંજરા જેવા છિદ્રવાળું થઇ ગયું. (૧૬) તે પછી પ્રચંડ પવન વિકુર્વ્યો. એ પવનથી પર્વતો પણ કંપવા લાગ્યા. પ્રભુને ઉપાડીને નીચે પટકી દીધા. (૧૭) વળી એક ભયંકર વંટોળીઓ ઉપજાવી, કુંભારના ચાકડાની ઉપર રહેલા માટીના પિંડની પેઠે પ્રભુને ખૂબ ભમાવ્યા. (૧૮) તે પછી સંગમે ક્રોધે ભરાઇને હજારભાર જેટલું વજનદાર એક કાળચક્ર વિકુર્વ્યું. તે કાળચક્ર ઉપાડી જોરથી પ્રભુના શરીર ઉપર નાખ્યું. તે ચક્ર પ્રભુના શરીર ઉપર પડવાથી તેઓ ઢીંચણ સુધી જમીનમાં પેસી ગયા. (૧૯) તે પછી કંટાળીને છેલ્લામાં છેલ્લા અનુકૂળ ઉપસર્ગો અજમાવવાનો વિચાર કરીને, રાત્રિ હોવા છતાં પ્રભાત વિકુર્વ્યું. માણસો આમતેમ ફરવા લાગ્યા અને તેઓ પ્રભુને કહેવા લાગ્યા કેઃ 'હે દેવાર્ય! પ્રભાત થઇ ગયું છતાં આમ ધ્યાનમાં ને ધ્યાનમાં ક્યાંસુધી

રહેશો? ઊઠો—આપનો ધ્યાનનો સમય તો ક્યારનો યે પૂરો થઇ ગયો.' પણ પ્રભુ તો પોતાના ધ્યાનમાં રાત્રિ ભાળી રહ્યા હતા, તેથી જરા પણ ન ડગ્યા. (૨૦) આખરે તેણે દેવઋદ્ધિ વિકુર્વી, અને વિમાનમાં બેસી પ્રભુને લલચાવવા લાગ્યો કેઃ 'હે મહર્ષિ! હું આપનું આવું ઉગ્ર તપ અને પવિત્ર સત્વ નિહાળી ભારે પ્રસન્ન થયો છું તો આપને જે જોઇએ તે માગી લો. કહો તો તમને સ્વર્ગમાં લઇ જઉં, કહો તો મોક્ષમાં લઇ જઉં.' એ મીઠા શબ્દોથી પણ પ્રભુ ન લોભાયા. એટલે તેણે તત્કાળ કામદેવની સેના જેવી દેવાંગનાઓ વિકુર્વી. તે દેવાંગનાઓએ હાવભાવાદિ ઘણા ઉપસર્ગ કર્યા પણ એક રૂંવાડું યે ન ફરક્યું તે ન ફરક્યું. એવી રીતે દુષ્ટ સંગમે એક રાત્રિમાં મોટામોટા વીસ ઉપસર્ગો કર્યા, છતાં પ્રભુએ તો તેના તરફ દયાદૃષ્ટિ જ વર્ષાવી. ધન્ય છે મહાવીરની અસીમ કરુણાને!

ચિત્રમાં વચ્ચે મહાવીર પ્રભુ કાઉસગ્ગધ્યાને ઊભા છે. આ ચિત્રમાં આભૂષણો વગેરે જે પહેરાવેલાં છે તે ચિત્રકારની અણસમજણને આભારી છે, કપાળમાં બ્રાહ્મણનું તિલક કર્યું છે તે પણ અવાસ્તવિક છે; સાધુને કપાળમાં તિલક હોય જ નહિ. પ્રભુના મસ્તકના ઉપરના ભાગમાં બે હરણ જેવાં પ્રાણીઓ છે, વર્ણનમાં હરણનો ઉલ્લેખ માત્ર પણ નથી. કાન આગાડી બંને બાજુથી બંને હાથોથી પવનને આમંત્રિત કરતી બે પુરુષ-વ્યક્તિઓ ઊભેલી છે. જમણી બાજુ વીંછી, વાઘ તથા છાવણીનો લશ્કરી પઠાણ સિપાઈ પ્રભુના જમણા પગ ઉપર ભાત રાંધવાનું વાસણ મૂકીને ભાત રાંધતો ઊભેલો દેખાય છે. ડાબી બાજુ સર્પ, હાથી, નોળિયો તથા ડાબા પગ ઉપર ચાંડાલે મૂકેલું તીક્ષ્ણ ચાંચવાળું પાંજરા વગરનું એક પક્ષી ચીતરેલું છે.

Plate LII

ચિત્ર ૧૭૯ કલ્પસૂત્રનાં સુશોભનો. હંસવિ. ૧ ની પ્રતમાંના સુશોભન કળાના નમૂના તરીકે અત્રે મૂળ રંગમાં રજુ કરેલાં છે.

Plate LIII

ચિત્ર ૧૮૦ શ્રીનેમિનાથનો વરઘોડો. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૬૩ ઉપરથી મૂળ રંગમાં સહેજ નાનુ કરીને આ ચિત્ર અત્રે રજુ કર્યું છે.

લગ્નના દિવસે શ્રીનેમિકુમારને ઉગ્રસેનના ઘેર લઈ જવા તૈયાર કર્યા. તેમનાં અંગ ઉપર ઉત્તમ વસ્ત્ર પહેરાવ્યાં, એક સરસ શ્વેત અશ્વ ઉપર બેસાડ્યા, મસ્તક ઉપર એક છત્ર ધર્યું, બંને પડખે ચામર વીંઝાવા લાગ્યા, અને તેમની પાછળના અશ્વોના હણહણાટથી દિશાઓ ગર્જી રહી. નેમિકુમારની પાછળ બીજા અનેક રાજકુમારો અશ્વર ઉપર સ્વાર થઇ ચાલવા લાગ્યા. સમુદ્રવિજયાદિ દશાર્હો, કૃષ્ણ અને બળભદ્ર વગેરે આત્મીય પરિવાર પણ સાથે ચાલવા લાગ્યો. શિવાદેવી માતા અને સત્યભામા વગેરે અંતઃપુરવાસિની સ્ત્રીઓ પણ મહામૂલ્યવાળી પાલખીમાં બેસી મંગલ ગીત ગાવા લાગી.

એટલામાં નેમિકુમારની નજર એક સફેદ મહેલ તરફ ગઈ. તેમણે પોતાના સારથિને પૂછ્યુંઃ 'મંગલના સમૂહથી શોભતો આ શ્વેત મહેલ કોનો હશે?' સારથિએ તે મહેલ તરફ આંગળી

ચીંધી કહ્યું: 'સ્વામી! કૈલાસના શિખર સમો એ આલિશાન મહેલ, બીજા કોઈનો નહિ, પણ આપણા સસરા ઉગ્રસેન રાજાનો જ છે. અને આ સામે જે બે સ્ત્રીઓ અંદર અંદર વાતચીત કરી રહી છે તે આપની સ્ત્રી–રાજીમતિની ચન્દ્રાનના તથા મૃગલોચના નામની બે સખીઓ છે.'

ચિત્રમાં નેમિકુમાર હાથી ઉપર બેઠેલા છે. તેમના મસ્તક ઉપર એક છત્ર ધરેલું છે, બે હાથમાં શ્રીફળ પકડેલું છે અને તેઓ ઉત્તમ વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત થએલાં છે. સામેના મહેલના ઝરૂખામાં જમણી બાજુએ વચ્ચે ડાબા હાથમાં મુખ જોવા માટે દર્પણ લઇને બેઠેલી, વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત રાજીમતિ નેમિકુમારના સન્મુખ જોતી બેઠેલી છે. તેણીની પાછળ અને આગળ તેની બે સખીઓ ચન્દ્રાનના અને મૃગલોચના ઊભી છે. પાછળ ઊભી રહેલી સખી ડાબા હાથમાં કપડું પકડીને તેના છેડાથી પવન નાખી રહી છે. તેણીના ઉત્તરીય વસ્ત્રમાં હંસની ડીઝાઇન છે. સન્મુખ ઊભી રહેલી સખીના બે હાથમાં શ્રીફળ જેવી કાંઇક મંગલસૂચક વસ્તુ છે. હાથીની આગળ ચિત્રના ઉપરના તથા નીચેના ભાગમાં ભુંગળો વગાડનારા ભુંગળો વગાડે છે. વચ્ચે એક સ્ત્રી જમણા હાથમાં ફૂલ પકડીને નાચતી તથા તેણીની નજીક એક ઢોલી ઢોલ વગાડતો દેખાય છે. ઢોલીની પાછળ અને હાથીની પાછળ એકેક છત્ર ધરનાર માણસ છે. વળી હાથીની પાછળ બીજા ઘોડેસ્વાર રાજકુમારો તથા રથમાં બેઠેલા સમુદ્રવિજયાદિ દશાર્હો હોય એમ લાગે છે. ચિત્રમાં રથને બળદને બદલે ઘોડા જોડેલા છે જે ચિત્રકારના સમયના રિવાજનો ખ્યાલ આપે છે. પાનાની ડાબી બાજુના છેડે પાનાનો ૬૩ આંક છે. આ ચિત્ર ઉપરથી પંદરમા સૈકાના પુરુષ અને સ્ત્રીઓના પહેરવેશો, આભૂષણો, વાજીંત્રો, નૃત્ય તથા તે સમયની સમાજ રચનાનો ઘણોજ સુંદર ખ્યાલ આવી શકે તેમ છે. આખું ચિત્ર સુવર્ણની શાહીથી ચીતરેલું છે. ચિત્રમાં લખાણનું નામ નિશાન પણ નથી. વળી આ ચિત્રની પૃષ્ઠભૂમિ વાદળી રંગની હોવાથી ચિત્રનો ઉઠાવ બહુજ મનોહર લાગે છે.

આ ચિત્ર પ્રસંગ જિનમંદિરોના લાકડાના કોતરકામો તથા સ્થાપત્ય કામોમાં પણ ઘણે ઠેકાણે કોતરેલો નજરે પડે છે. દેલવાડાના સુપ્રસિદ્ધ અપ્રતિમ સ્થાપત્યના ભંડારસમા વસ્તુપાલ તેજપાલે બંધાવેલા જિનમંદિરમાં પણ આ પ્રસંગ બહુ જ બારીકીથી કોતરેલો છે. પ્રાચીન કવિઓએ આ પ્રસંગ પરથી ઉપજાવેલાં ઊર્મિકાવ્યો પણ બહુજ મોટી સંખ્યામાં મળી આવે છે. આ પ્રસંગને લગતા એક ભિત્તિચિત્રનો ઉલ્લેખ પાર્શ્વનાથ ભગવાનના વૈરાગ્ય પ્રસંગે, નવમા સૈકામાં થએલા શીલાંકાચાર્યે રચેલા 'ચઉપન મહાપુરુષ ચરિઅં'માં કરેલો જોવામાં આવે છે જે આપણે અગાઉ જણાવી ગયા છીએ.

Plate LIV

ચિત્ર ૧૯૨ હંસવિ. ૧ ના પાના ૬૦ ઉપરથી. ભરત અને બાહુબલિ વચ્ચે દ્વંદ્વયુદ્ધનો પ્રસંગ લેવામાં આવ્યો છે. આ પ્રસંગને લગતું ચિત્ર બીજી કોઇપણ પ્રતમાં હોવાનું મારી જાણમાં નથી.

ભરત અને બાહુબલિ બંને ભાઇઓ વચ્ચે બારવર્ષ સુધી ભયંકર યુદ્ધ ચાલ્યું; પરંતુ ઘણા માણસોનો કચ્ચરઘાણ નીકળી જતો હોવાથી શક્રે તે બંનેને દ્વંદ્વયુદ્ધ કરવાની સલાહ આપી જે

તેમણે માન્ય કરી. પછી શક્રે દષ્ટિયુદ્ધ, વાગયુદ્ધ, મુષ્ટિયુદ્ધ અને દંડયુદ્ધ એમ ચાર પ્રકારના યુદ્ધથી પરસ્પર લડવાનું ઠરાવી આપ્યું. એ ચારે યુદ્ધમાં આખરે બલવાન બાહુબલિનો વિજય થયો, ભરતની હાર થઇ. ભરત મહારાજાએ પોતાની હાર થવાથી શાંતિ ગુમાવી દીધી. તેમણે એકદમ ક્રોધમાં આવી બાહુબલિનો નાશ કરવા ચક્ર છોડ્યું, પરંતુ બાહુબલિ સમાનગોત્રના હોવાથી તે ચક્ર કાંઇપણ ન કરી શક્યું.

બાહુબલિએ વિચાર કર્યો કે: 'અત્યાર સુધી કેવળ ભ્રાતૃભાવને લીધે જ ભરતની સામે મેં આકરો ઇલાજ લીધો નથી. માટે હવે તો તેને સખતમાં સખત સજા કરવી જોઇએ. હું ધારું તો અત્યારે ને અત્યારે જ એક મુઠ્ઠી મારી તેના ભુક્કા ઉડાડી દઉં એમ છું.' તરત જ તેમણે ક્રોધાવેશમાં મુઠ્ઠી ઉગામી ભરતને મારવા દોટ મૂકી. દોટ તો મૂકી પણ થોડે દૂર જતાં જ બૃહસ્પતિ સમાન તેમની વિવેકબુદ્ધિએ તેમને વાર્યા. તે પુનઃ વિચારવા લાગ્યા કે: 'અરેરે! આ હું કોને મારવા દોડી જઉં છું? મોટા ભાઈ તો પિતા તુલ્ય ગણાય! તેમને મારાથી શી રીતે હણી શકાય! પરંતુ મારી ઉગામેલી આ મુષ્ટિ નિષ્ફળ જાય એ પણ કેમ ખમાય!' પણ તેઓની આ મુંઝવણ વધારે વાર ન રહી. તેમણે એ મુષ્ટિવડે પોતાના મસ્તક પરના વાળનો લોચ કરી નાખ્યો અને સર્વસાવદ્ય કર્મ તજી દઈ કાઉસગ્ગધ્યાન ધર્યું.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે અને ચાર વિભાગ છે. તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના પહેલા વિભાગના દષ્ટિયુદ્ધ અને વાગયુદ્ધથી થાય છે; પછી ચિત્રના અનુસંધાને અનુક્રમે બીજા વિભાગમાં મુષ્ટિયુદ્ધ અને દંડયુદ્ધ, ત્રીજા વિભાગમાં મુષ્ટિયુદ્ધનો પ્રસંગ જોવાનો છે. ચિત્રમાં બાહુબલિનો મુકુટ દૂર પડતો તથા મુષ્ટિથી વાળ ઉખાડતાં ચિત્રકારે રજુ કરેલા છે. ચોથા વિભાગમાં કાઉસગ્ગધ્યાનમાં સાધુ અવસ્થામાં બાહુબલિ ઊભા છે. તેઓ છાતી ઉપર તથા બંને હાથ ઉપર લાલ રંગના જંતુઓ ઘણું કરીને જંગલી સર્પો તથા બે ખભા ઉપર બે પક્ષીઓ તથા પગના ભાગમાં ઝાડીથી વીંટળાએલા ચિત્રમાં દેખાય છે, બંને બાજુએ એકેક ઝાડ છે. ડાબી બાજુએ ઝાડની બાજુમાં તેઓની બ્રાહ્મી અને સુંદરી નામની બે સાધ્વી બ્હેનો હાથ જોડીને વિનતિ કરતી માનરૂપી હાથીથી હેઠા ઉતરવા માટે સમજાવતાં કહે છે કે: 'વીરા મારા ગજ થકી હેઠા ઉતરોરે, ગજે તે કેવલ ન હોય!' સાધ્વીઓના પાછળ પણ બીજાં ત્રણ ઝાડ ઉગેલાં ચિત્રકારે બતાવ્યાં છે.

Plate LV

ચિત્ર ૧૮૨-૧૮૩ કલ્પસૂત્રની સુંદર કિનારો. હંસવિ. ૨ ના પાનાની આજુબાજુની જુદીજુદી જાતની સુંદર કિનારો અત્રે રજુ કરવામાં આવી છે.

Plate LVI

ચિત્ર ૧૮૪ શક્રસ્તવ. જયસૂ૦ વિ.સં. ૧૪૮૯ (ઈ.સ. ૧૪૩૨)ની પાના ૬૯ ની પ્રતના ૨૧ ચિત્રોમાંથી. પ્રતના પાનાનું કદ ૧૦$\frac{3}{4}$×૪$\frac{3}{4}$ ઈંચનું. ચિત્રનું કદ ૩×૪$\frac{3}{4}$ ઇંચ છે. પ્રસંગના વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર

૮૭નું વર્ણન. આ ચિત્ર મધ્યેનું સિંહાસન બહુ જ સુંદર રીતે લાકડામાં કોરી કાઢેલું હોય એમ લાગે છે. પંદરમા સૈકામાં જૈનાચાર્યો ભદ્રાસન ઉપર બેસીને ઉપદેશ આપતા તેના પુરાવા રૂપે જ આવી જાતનાં સિંહાસનની ચિત્રમાં રજુઆત કરવામાં આવે છે કારણકે પ્રાચીન પ્રતોમાં જ્યાં જ્યાં આચાર્ય મહારાજોનાં ચિત્ર આવે છે ત્યાં ત્યાં દરેક પ્રસંગમાં ભદ્રાસન ઉપર જ તેઓ બેઠેલા હોય છે. ઇંદ્રના મસ્તક ઉપરનું છત્ર પણ બહુ જ અલૌકિક પ્રકારનું છે; તેના પગ નીચે તેનું ચિહ્ન હાથી દેખાય છે.

ચિત્ર ૧૮૫ શક્રસ્તવ. કાંતિવિ. ૧ ની પ્રતમાંથી. આ પ્રસંગના વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૮૭નું વર્ણન.

ચિત્ર ૧૮૬-૧૮૭ હરિણૈગમેષિન્. આ બે ચિત્રો પૈકીનું એક ચિત્ર સોહન. પાના ૧૧ ઉપરથી લેવામાં આવ્યું છે. તે ચિત્રમાં હરિણૈગમેષિન્ બે હાથમાં આકાશમાર્ગે ગર્ભ લઇને જતો દેખાય છે. તેના પગની નીચેના ભાગમાં પહાડની આકૃતિ તથા બંને બાજુ સુંદર ઝાડ ચિત્રકારે ચીતરેલાં છે. તેને આકાશમાર્ગે ચાલતો હોવાનો બતાવવા માટે હંસપક્ષીની ડીઝાઇનવાળા તેના ઉત્તરાસંગના છેડાને ઉડતો ચિત્રમાં બતાવેલો છે. ચિત્રકારનો આશય ગર્ભ બદલતી વખતનું દશ્ય બતાવવાનો છે.

બીજું ચિત્ર કાંતિવિ. ૧. પાના ૧૪ ઉપરથી લેવામાં આવ્યું છે. આ ચિત્રમાં હરિણૈગમેષિન્ના એક હાથમાં ફૂલ છે અને તેનો બીજો હાથ ખાલી છે. તેના શરીરનો વર્ણસુવર્ણ છે. તેના પગ આગળ તેનું વાહન મોર છે. ચિત્રકારનો આશય આ ચિત્રમાં ગર્ભની ફેરબદલીનું કાર્ય પતી ગયા પછી દેવલોકમાં તે આકાશમાર્ગે પાછો જાય છે તે પ્રસંગ બતાવવાનો હોય એમ લાગે છે.

Plate LVII

ચિત્ર ૧૮૮ સિદ્ધાર્થની કસરતશાળા. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૨૮ ઉપરથી. સૂર્યોદય થતાં સિદ્ધાર્થ રાજા શય્યામાંથી ઉઠ્યા પછી પાદપીઠ ઉપર પગ મૂકી નીચે ઊતર્યા, અને કસરતશાળામાં પ્રવેશ કર્યો. આ કસરતશાળામાં વ્યાયામના અનેક સાધનો હતાં; મલ્લયુદ્ધ, મુદ્‌ગલાદિ ખેલવવાનો અભ્યાસ, શરીરના અંગોપાંગ વાળવાં, દંડ પીલવા વગેરે વિવિધ જાતની કસરત કરવાથી જ્યારે ખૂબ શ્રમ થયો ત્યારે પુષ્ટિકારક તેલનું મર્દન કરાવવાનો આરંભ કર્યો.

ચિત્રમાં ઉપરના ભાગમાં બે જણાના હાથમાં ઢાલ છે અને એક જણે ડાબા હાથમાં છરી પકડેલી છે. નીચેના ભાગમાં મધ્ય આકૃતિના હાથમાં ઉપરના ચિત્રના બે જણાના હાથમાં ઢાલ છે એવી ઢાલ છે, જ્યારે બીજાના ડાબા હાથમાં છરી અને ત્રીજાના બંને હાથ ખાલી છે.

ચિત્ર ૧૮૯ સિદ્ધાર્થ સ્નાનગૃહમાં. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૨૯ ઉપરથી. સિદ્ધાર્થરાજા સ્નાનગૃહમાં સ્નાન કરવાના બાજોઠ ઉપર બેઠા છે. તેઓના મસ્તક ઉપર રાજચિહ્નરૂપ સુંદર છત્ર છે. પાછળ માથાના વાળ ઓળતો એક નોકર હાથમાં કાંસકી રાખીને ઊભો છે. તેમના વાળના છેડાનો ભાગ નીચે પ્યાલામાં પડતો દેખાય છે. આ ચિત્રના માથાના લાંબા વાળ ઉપરથી આપણને ખાત્રી થાય છે કે ગુજરાતના પહેલાંના પુરુષો લાંબા ચોટલા રાખતા હતા; અને સ્નાનગૃહ તે સમયના વૈભવશાળી કુટુંબોના વૈભવનો ખ્યાલ આપે છે.

ચિત્ર ૧૯૦-૧૯૧ ત્રિશલા સિદ્ધાર્થને સ્વપ્નનો વૃત્તાંત કહે છે. એક જ પ્રસંગનાં આ બે ચિત્રો પૈકી એક

કાંતિવિ. ૧. પ્રતનું તથા બીજું સોહન. પ્રત ઉપરથી લેવામાં આવ્યું છે.

સિદ્ધાર્થરાજા સ્નાનગૃહમાંથી નીકળી, બહાર જ્યાં સભાનું સ્થાન હતું ત્યાં પહોંચ્યા અને સિંહાસન ઉપર પૂર્વદિશા તરફ મૂખ રાખી બિરાજમાન થયા. સારબાદ પોતાનાથી બહુ નજીક નહીં તેમ બહુ દૂર નહીં એવી રીતે સભાના અંદરના ભાગમાં પડદો બંધાવ્યો.

પડદાની મનોહરતા

આ પડદાને વિવિધ પ્રકારનાં મણિ અને રત્નો જડેલાં હતાં. આ પડદાનું વિસ્તૃત વર્ણન અગાઉ આપણે કરી ગયા છીએ. પડદાની અંદર રાણીને બેસવાનું એક સિંહાસન ગોઠવવામાં આવ્યું છે.

ચિત્રમાં સિદ્ધાર્થ રાજા જમણા હાથમાં તલવાર તથા ડાબા હાથમાં ફૂલ લઈને સિંહાસન ઉપર વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત થઈ બેઠેલા છે. મસ્તક ઉપર છત્ર લટકી રહેલું છે. વચ્ચે પડદો છે. પડદાના આંતરામાં ત્રિશલા જમણા હાથમાં ફૂલ લઇને વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત થઇને બેઠાં છે. તેમના માથે ચંદરવો બાંધેલો છે. ચિત્રના ઉપરના ભાગમાં બે મોર ચીતરેલા છે.

Plate LVIII

ચિત્ર ૧૯૨ ગર્ભના ફરકવાથી ત્રિશલાનો આનંદ. સોહન. પાના ૩૦ ઉપરથી. ગર્ભ સહીસલામત છે એમ જણાતાં ત્રિશલા માતાના આનંદનો પાર ન રહ્યો. ચિત્રમાં ત્રિશલા માતા ખૂબ આનંદમાં આવી જઇને હીંચકા ઉપર બેઠેલાં છે. કલ્પસૂત્રની પ્રતનાં ચિત્રોમાં બીજી કોઈપણ પ્રતમાં આ પ્રસંગ આ રીતે ચીતરેલો જોવામાં આવ્યો નથી. હીંચકામાં સુંદર બારીક કોતરકામ કરેલું દેખાય છે. માતાની જમણી બાજુએ ચામરધારિણી સ્ત્રી ડાબા હાથથી ચામર વીંઝતી દેખાય છે. ડાબી બાજુ એક સ્ત્રી વાડકામાં ચંદન-ઘનસાર વગેરે ઘસીને વિલેપન કરવા આવતી હોય એમ લાગે છે, કારણકે હીંચકાની નજીકમાં બંને બાજુ બીજી બે સ્ત્રીઓ બેઠેલી છે તે ઘણું કરીને ત્રિશલાની દાસીઓમાંની લાગે છે; વળી બીજી બે સ્ત્રીઓ હાથમાં સુખડના ટુકડાથી કાંઇક ઘસતી હોય એમ સ્પષ્ટ દેખાય છે.

ચિત્ર ૧૯૩ પષ્ઠી જાગરણ. કાંતિવિ. ૧. પુત્રજન્મને છઠ્ઠા દિવસે પ્રભુનાં માતાપિતાએ, કુળધર્મ પ્રમાણે રાત્રિએ જાગરણમહોત્સવ કર્યો.

ત્રિશલા ભદ્રાસન ઉપર બેઠાં છે. તેમનો જમણો પગ આસન ઉપર અને ડાબો પગ પાદપીઠ ઉપર છે. ડાબા હાથમાં મુખનું પ્રતિબિંબ જોવા દર્પણ પકડેલું છે. સામે બે સ્ત્રી પરિચારિકાઓ દીપક લઇને ઊભી છે. ઉપરના ભાગમાં ડાબી બાજુએ એક મોર છે તથા ત્રિશલાના મસ્તક ઉપરના કોતરકામમાં સામસામા બે હંસ છે.

ચિત્ર ૧૯૪ આમલકી ક્રીડા. સોહન. પાના ૩૪ ઉપરથી.

(૧) એક વખતે સૌધર્મેન્દ્ર પોતાની સભામાં મહાવીરના ધૈર્યગુણની પ્રશંસા કરી અને કહેવા લાગ્યો કે: 'હે દેવો! અત્યારના આ કાળમાં મનુષ્યલોકમાં શ્રીવર્ધમાનકુમાર એક બાળક હોવા છતાં પણ તેમના જેવો બીજો કોઇ પરાક્રમી વીર નથી. ઇન્દ્રાદિ દેવો પણ તેમને બ્હીવરાવવાને અસમર્થ છે.' આ સાંભળીને એક દેવ કે જેનું નામ જણાવવામાં નથી આવ્યું તે જ્યાં કુમારો ક્રીડા કરતા હતા

ત્યાં આવ્યો અને સાંબેલા જેવા જાડા, ચપળ બે જીભવાળા, ઝળકતા મણિવાળા, ફુંફાડા મારતા, કાજળ સમાન કાળા વર્ણવાળા, ક્રૂર આકૃતિવાળા અને વિસ્તૃત ફણાવાળા મોટા સર્પનું રૂપ બનાવીને ક્રીડા કરવાના વૃક્ષને વીંટાળી દીધું. આવો ભયંકર સર્પ જોઇ ભયભીત બનેલા બધા કુમારો રમત ગમત પડતી મૂકી નાસી છૂટ્યા. પરંતુ મહાપરાક્રમી ધૈર્યશાળી શ્રીવર્ધમાનકુમારે જરાપણ ભય પામ્યા વિના પોતે ત્યાં તેની પાસે જઇ, સર્પને હાથથી પકડી દૂર ફેંકી દીધો. સર્પ દૂર પડ્યો એટલે નિર્ભય બનેલા કુમારો પાછા એકઠા થઈ ગયા અને ક્રીડા શરૂ કરી દીધી.

(૨) હવે કુમારોએ વૃક્ષની રમત પડતી મૂકી દડાની રમત શરૂ કરી. રમતમાં એવી શરત હતી કે જે હારી જાય તે જીતેલાને ખભા ઉપર બેસાડે. કુમારવેષધારી દેવ શ્રીવર્ધમાનકુમાર સાથે રમતાં હારી ગયો. તેણે કહ્યુંઃ 'ભાઇ, હું હાર્યો અને આ વર્ધમાનકુમાર જીત્યા માટે એમને મારા ખભા ઉપર બેસવા દો.' શ્રીવર્ધમાન ખભા ઉપર બેઠા એટલે દેવે તક સાધી તેમને બીવરાવવાનો પ્રપંચ કર્યો. તેણે પોતાની દેવશક્તિથી સાત તાડ જેટલું પોતાનું ઊંચું શરીર બનાવ્યું. પ્રભુ તેનો પ્રપંચ અવધિજ્ઞાનના બળથી જાણી ગયા. તેમણે વજ્ર જેવી કઠોર મુષ્ટિથી તેની પીઠ પર એવો તો પ્રહાર કર્યો કે તે ચીસો પાડવા લાગ્યો અને પીડા પામવાથી મચ્છરની જેમ સંકોચાઈ ગયો. પ્રભુનું પરાક્રમ તથા ધૈર્ય પ્રત્યક્ષ અનુભવી ઇન્દ્રના સત્ય વચનનો તેણે મનમા સ્વીકાર કર્યો અને પોતાનું અસલ સ્વરૂપ પ્રકટ કરી સઘળો વૃત્તાંત કહી સંભળાવ્યો. તે વખતે ઇન્દ્રે ધૈર્યશાળી પ્રભુનું 'વીર' એવું ગુણનિષ્પન્ન નામ પાડ્યું.

ચિત્રમાં વર્ધમાનકુમારે માથે મુકુટ તથા કાનમાં કુંડળ વગેરે આભૂષણો પહેરેલાં છે અને ડાબા હાથે ઝાડને વીંટાઈ વળેલા સર્પને મોં આગળથી પકડેલો છે. વર્ધમાનકુમારની પાછળ બે તથા ઉપરના ભાગમાં ત્રણ બીજા છોકરાઓ ચીતરેલા છે. નીચેના ભાગમાં બે બાજુ બે ઝાડ ચીતરેલાં છે. વચમાં મહાવીર દેવના ઉપર બેઠેલા અને તેમના જમણા હાથની મુષ્ટિનો પ્રહાર સહન નહિ થવાથી દેવ કમ્મરમાંથી વળી જઇને ઘોડા જેવો બની ગએલો ચીતરેલો છે. વળી નજીકમાં એક વ્યક્તિ ઊભેલી છે જે જમણો હાથ ઊંચો કરીને કોઇને બોલાવીને મહાવીરનાં આ પરાક્રમનો પ્રસંગ બનાવતી હોય એમ લાગે છે.

આ પ્રસંગની સાથે સરખાવો કૃષ્ણની બાળક્રીડાનો એક પ્રસંગ.

(૧) કૃષ્ણ જ્યારે બીજા ગોપ બાળકો સાથે રમતા હતા ત્યારે તેમના શત્રુ કંસે મારવા મોકલેલો અઘ નામનો અસુર એક યોજન જેટલું સર્પરૂપ ધારણ કરી માર્ગ વચ્ચે પડ્યો અને કૃષ્ણ સુદ્ધાં બધાં બાળકોને ગળી ગયો. આ જોઈ કૃષ્ણે એ સર્પના ગળાને એવી રીતે રૂંધી નાખ્યું કે જેથી તે સર્પ અઘાસુરનું મસ્તક ફાટી શ્વાસ નીકળી ગયો અને તે મરી ગયો. તેના મુખમાંથી બાળકો બધા સકુશળ બહાર આવ્યા.—ભાગવત દશમસ્કન્ધ, અ. ૧૨ શ્લો. ૧૨-૩૫ પૃ. ૮૮.

(૨) એકબીજાને અરસપરસ ઘોડા બનાવી જ્યારે ગોપ બાળકો સાથે કૃષ્ણ અને બળભદ્ર રમતા હતા તે વખતે કંસે મોકલેલો પ્રલમ્બ નામનો અસુર તે રમતમાં દાખલ થયો. તે કૃષ્ણ અને બળભદ્રને ઉપાડી જવા ઇચ્છતો હતો. એણે બળભદ્રના ઘોડા બની તેમને દૂર લઇ જઈ એક

પ્રચંડ અને ભયાનક રૂપ પ્રગટ કર્યું. બળભદ્રે છેવટે ન ડરતાં સખત મુષ્ટિપ્રહારથી એ વિકરાળ અસુરને લોહી વમતો કરી ઠાર કર્યો અને અંતે બધા સકુશળ પાછા ફર્યા.

—ભાગવત દશમસ્કન્ધ, અ. ૨૦ શ્લો. ૧૮–૩૦.

ચિત્ર ૧૯૫ વર્ષી દાન. શ્રીજયસૂ૦ ના ચિત્ર ઉપરથી. વિસ્તૃત વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૯૩નું આ પ્રસંગને લગતું વર્ણન.

Plate LIX

ચિત્ર ૧૯૬ કોશાનૃત્ય તથા આર્યસમિતસૂરિનો એક પ્રસંગ. હંસવિ. ૧ ના પાના ૬૮ ઉપરથી.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે, તેમાં ઉપરના પ્રસંગનો પરિચય ચિત્ર ૨૨૨ના પરિચયમાં આપ્યો છે. ફેરફાર માત્ર આ ચિત્રમાં રથકારની પાસે મોર નથી તેમ રથકાર ગાદી ઉપર ઘુંટણ વાળીને બેઠેલો છે જ્યારે ચિત્ર ૨૨૨માં તે ઊભો છે એ છે. આ ચિત્રમાં આંબાનું ઝાડ બંનેની વચ્ચે ચીતરેલું છે, જ્યારે ચિત્ર ૨૨૨માં તે વેશ્યાની ડાબી બાજુ ઉપર પાછળના ભાગમાં છે. વળી ૨૨૨માં વેશ્યાએ માથે મુકુટ તથા ગળામાં ફૂલનો હાર પહેરેલો છે જ્યારે આ ચિત્રમાં તેણીનું માથું તદ્દન ખુલ્લું છે તથા ગળામાં મોતીનો હાર પહેરેલો છે. તેણીનાં વસ્ત્રાભૂષણો આ ચિત્રમાં વધુ કિંમતી છે.

આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને નીચેનો આર્યસમિતસૂરિ તથા તાપસને લગતો પ્રસંગ જોવાનો છે: આભીરદેશમાં અચલપુરની નજીક, કન્ના તથા બેન્ના નામની નદીની મધ્યમાં આવેલા દ્વીપમાં બ્રહ્મદ્વીપ નામના પાંચસો તાપસો રહેતા હતા. તેમાં એક તાપસ એવો હતો કે પાણી પર થઈને, પોતાના પગને ભીંજાવા દીધા વિના—જમીન પર ચાલે તેવીજ રીતે, પારણાને માટે નદીની પેલી પાર ચાલ્યો જતો. તેની આવી કુશળતા જોઈને લોકોને થયું કે: 'અહો! આ તાપસ કેટલો બધો શક્તિશાળી છે, જૈનોમાં આવો કોઈ શક્તિશાળી પુરુષ નહિ હોય?'

શ્રાવકોએ શ્રીવજ્રસ્વામીજીના મામા શ્રીઆર્યસમિતસૂરિને બોલાવ્યા અને ઉપરોક્ત તાપસ સંબંધી હકીકત કહી સંભળાવી. આર્યસમિતસૂરિજીએ કહ્યું કે: 'એમાં પ્રભાવ કે પ્રતાપ જેવું કાંઈ જ નથી, એ કેવળ પાદલેપ શક્તિનો જ પ્રતાપ છે.'

તે પછી શ્રાવકોએ પેલા તાપસને જમવાનું આમંત્રણ મોકલ્યું. તાપસ જમવા ઊઠયો એટલે તેનાં પગ અને પાવડી ખૂબ સારી રીતે ધોવરાવ્યાં. ભોજનક્રિયા પણ પૂરી થઈ. પછી તાપસની સાથે શ્રાવકો પણ નદીના કિનારા સુધી સાથે સાથે ચાલ્યા. જે લેપના પ્રતાપથી તાપસ નદીનાં પાણી ઉપર થઈને ચાલી શકતો હતો તે લેપ ધોવાઈ ગએલો હતો, છતાં જાણે કાંઈ બન્યું જ નથી એવી ધૃષ્ટતા સાથે તાપસે નદીમાં ઝુકાવ્યું. નદીમાં પગ મુકતાં જ તે ડુબવા લાગ્યો અને સૌ કોઈ તેની મશ્કરી કરવા લાગ્યા.

તેટલામાં આર્યસમિતસૂરિજી ત્યાં પધાર્યા. તેમણે કેવળ લોકોને ખરી વસ્તુસ્થિતિનું ભાન કરાવવા માટે પોતાના હાથમાંનું યોગચૂર્ણ (વાસક્ષેપ) નદીમાં નાંખ્યું અને કહ્યું કે: 'હે બેન્ના! મને પેલે પાર જવા દે.' એટલું કહેતામાં જ નદીના બંને કાંઠા મળી ગયા. સૂરિજીની આવી અદ્‌ભુત

શક્તિ જોઈ લોકો ભારે આશ્ચર્ય પામ્યા. પછી તેમણે તાપસોના આશ્રમમાં જઈ તેમને પ્રતિબોધ્યા અને દીક્ષા આપી.

ચિત્રમાં જમણી બાજુએ ઊભેલા નાના સાધુ તે વજ્રસ્વામીજી છે અને તેમની સાથે જમણા બગલમાં ઓઘો રાખીને હાથમાંનું યોગચૂર્ણ નાખતા તથા ડાબા હાથમાં મુહપત્તિ રાખીને ઊભા રહેલા શ્રીઆર્યસમિતસૂરિજી છે. સામે બે તાપસો પૈકી એક જમણા હાથની તર્જની આંગળી તથા અંગુઠાને ભેગા કરીને તથા બીજો જમણો હાથ ઉંચો રાખીને સૂરિજીની આવી અદ્ભુત શક્તિ જોઈ વિસ્મિત–આશ્ચર્યમુગ્ધ થએલો દેખાય છે. તાપસોના માથે જટા તથા કપાળમાં ત્રિપુંડ તિલક પણ સ્પષ્ટ દેખાય છે. બાજુમાં બેન્ના નદીનું પાણી વહેતું ચિત્રકારે બનાવીને ચિત્ર મધ્યેની બધી આકૃતિઓ નદીના તટ પરજ ઊભી છે એમ બતાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે.

Plate LX

ચિત્ર ૧૬૭ આર્યસ્થૂલભદ્ર અને યક્ષાદિ સાત સાધ્વી બહેનો. આ ચિત્રમાં સાધુ તથા સાધ્વીઓનો પહેરવેશ બીજા ચિત્રો કરતાં તદ્દન જુદી જ રીતનો છે. બંનેનો પહેરવેશ બૌદ્ધ સાધુઓના પહેરવેશને મળતો આવે છે. આખું એ ચિત્ર મૂળ સુવર્ણની શાહીથી ચીતરેલું છે. આ પ્રસંગના વિસ્તૃત વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૨૨૩ નું વર્ણનઃ બંનેમાં ફેરફાર માત્ર લુજ છે. ચિત્ર ૨૨૩ માં સામાન્ય સિંહ ચીતરેલો છે જ્યારે આ ચિત્રમાં બે દાંતવાળો અને પરાક્રમી વેગવાન સિંહ સુંદર રીતે ચીતરેલો છેઃ ચિત્ર ૨૨૩ માં અને નીચે બબ્બે સાધ્વીઓ ચીતરીને ચારની રજુઆત કરેલી છે જ્યારે આ ચિત્રમાં સાત સાધ્વીઓ ચીતરેલી છે; દરેકના મસ્તકની પાછળ બૌદ્ધ ભિક્ષુઓના પ્રાચીન ચિત્રોમાં દિવ્યતેજ બતાવવા (ભામંડલ) સફેદ ગોળ આકૃતિ મૂકવામાં આવે છે તેવીજ રીતે આ ચિત્રમાં દરેક આકૃતિની પાછળ તેની રજુઆત કરવામાં આવી છે; વળી વધારામાં નીચેના પ્રસંગમાં સ્થાપનાચાર્ય, સાધુના માથે છત્ર તથા છત્રની પાસેથી ઊડતી એક કોયલ ચીતરી છે, જેની રજુઆત ચિત્ર ૨૨૩માં બીલકુલ દેખાતી નથી.

Plate LXI

ચિત્ર ૧૯૮ કોશાનૃત્ય. આ પ્રસંગના વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૨૨૩નું આ પ્રસંગને લગતું વિસ્તૃત વર્ણન. આ ચિત્ર ૧૯૬ અને ૨૨૨ બંને કરતાં જુદી જ નવીનતા રજુ કરે છે. ચિત્ર ૨૨૨ માં રથકારના પગ આગળ કળાનો તથા વસંતઋતુનો પ્રસંગ દર્શાવવા એકલો મોર જ ચીતરેલો છે જ્યારે પ્રસ્તુત ચિત્રમાં રથકારના મસ્તકના ઉપરના ભાગમાં વસંતના આગમનને સૂચવતી પંચમ સ્વરે ગાતી કોયલ તથા તેની ધોતીમાં પણ કોયલોની ડીઝાઈન ચીતરેલી છે. વળી આ ચિત્રમાં સરસવના ઢગલા અને સોયને બદલે એકલું ફૂલ જ રજુ કરેલું છે. કોશાનર્તકીનો અભિનય તથા પગનો ઠમકો કોઇ અલૌકિક પ્રકારનો છે. બંનેના મસ્તક ઉપરના મુકુટો વળી ગુજરાતના કોઇપણ પ્રાચીન ચિત્રમાં નહિ જોવામાં આવતા જુદા જ પ્રકારના જણાય છે; કદાચ આ ચિત્ર ગુજરાતના સાહસિક વ્યાપારીઓ જાવા વગેરે ટાપુઓમાં વ્યાપારાર્થે જતા તે સમયે ત્યાંના કોઇ ચિત્રકાર પાસે

આ પ્રત ચીતરાવી લાવ્યા હોય એમ લાગે છે કારણકે ચિત્ર ચીતરવાની ઢબ ગુજરાતના પ્રાચીન ચિત્રકારોની જ છે અને પહેરવેશ તે બાજુના એઇ પ્રદેશનો છે. વળી આમ્રવૃક્ષના પાંદડાં પણ આ ચિત્રમાં વધુ સ્પષ્ટ દેખાય છે.

Plate LXII

ચિત્ર ૧૯૯ કલ્પસૂત્રનાં સુશોભનો. હંસવિ. ૧. પ્રતમાંના સુશોભન કળાના અદ્વિતીય નમૂના તરીકે.

Plate LXIII

ચિત્ર ૨૦૦ પ્રભુશ્રીમહાવીરનો દીક્ષામહોત્સવ. કાંતિવિ. ૧ના પાના ૪૬ ઉપરથી. આ પ્રસંગના વિસ્તૃત વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૯૪નું વર્ણન.

ચિત્ર ૨૦૧ વર્ષીદાન તથા દીક્ષામહોત્સવ. સોહન. ના પાના ૩૬ ઉપરથી. ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના વર્ષીદાનના ચિત્રથી થાય છે. તેના વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૯૩નું વર્ણન. પછી ચિત્રના અનુસંધાને દીક્ષામહોત્સવનો પ્રસંગ જોવાનો છે. તેના વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૯૪નું વર્ણન.

ચિત્ર ૨૦૨ ૨૦૩ પંચમુષ્ટિ લોચ. સોહન. પાના ૩૭ ઉપરથી તથા કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૪૬ની બીજી બાજુના ચિત્ર ઉપરથી આ બંને પ્રસંગો લેવામાં આવ્યા છે. આ પ્રસંગના વિસ્તૃત વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૯૫ નું વર્ણન.

Plate LXIV

ચિત્ર ૨૦૪ શ્રીમહાવીરપ્રભુના કાનમાં ખીલા ઠોકવાનો પ્રસંગ. કાંતિવિ. ૧ ના ઉપરથી આ પ્રસંગ લેવામાં આવ્યો છે.

મિંઢીક ગામથી વિહાર કરી પ્રભુ પણમાણિ નામના ગામમાં આવ્યા અને ત્યાં ગામ બહાર પ્રતિમા ધરીને રહ્યા. પોતાના ત્રિપૃષ્ઠ વાસુદેવના ભવમાં શય્યાપાલના કાનમાં તપાવેલા સીસાનો રસ રેડાવી ઉપાર્જન કરેલું અશાતાવેદનીયકર્મ પ્રભુને આ સમયે ઉદયમાં આવ્યું. તે શય્યાપાલનો જીવ ઘણા ભવમાં ભ્રમણ કરતાં, આ ગામમાં ગોવાળિયો થયો હતો. તે ગોવાળ, રાત્રિએ પ્રભુને ગામની બહાર ઊભા રહેલા જોઈ, પોતાના બળદો પ્રભુની પાસે મૂકી ગાયો દોહવા ગામમાં ગયો. ગોવાળ ચાલ્યો ગયો એટલે થોડીવારે બળદ પણ અટવીમાં સ્વેચ્છાપૂર્વક દૂર ચાલ્યા ગયા. ગાયો દોહીને ગોવાળ પાછો આવ્યો અને જુએ તો ત્યાં બળદ ન દેખાયા. તે પ્રભુને પૂછવા લાગ્યો: 'હે દેવાર્ય! બોલ, મારા બળદ ક્યાં ગયા?' ગોવાળે બેત્રણ વાર પ્રભુને પ્રશ્ન કર્યો, પણ ધ્યાનસ્થ પ્રભુએ તેનો કાંઇપણ જવાબ ન વાળ્યો. આથી ગોવાળને ખૂબ ચીડ ચડી. તે દોડતો જઇને, જેનાં તીર થાય છે તે શરકટ વૃક્ષના કાષ્ટના બે મજબૂત ખીલા લઇ આવ્યો, અને ધ્યાનસ્થ પ્રભુના કાનમાં હથોડાવતી બંને ખીલા ઊંડા પેસાડી દીધા. ખીલાના અગ્રભાગ કાનમાં એકબીજાને મળી ગયા. ખીલાઓને કોઈ ખેંચીને બહાર કાઢી શકે નહિ એવા નિર્દય ઇરાદાથી ગોવાળે બંને ખીલાના

બહાર દેખાતા ભાગ કાપી નાખ્યા. એ પ્રમાણે ઘોર ઉપસર્ગ થવા છતાં ધ્યાનમગ્ન પ્રભુ સમભાવથી લેશમાત્ર પણ ન ચળ્યા.

ચિત્ર ૨૦૫ અર્ધવસ્ત્રદાન અને ગોવાળની દુર્બુદ્ધિ. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૪૮ ઉપરથી. ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના અર્ધવસ્ત્રદાનના પ્રસંગથી થાય છે. પ્રભુ મહાવીરનું વસ્ત્ર કાંટામાંથી લેતો બ્રાહ્મણ દેખાય છે અને મહાવીર તેના સન્મુખ જોતા દેખાય છે. તેઓના જમણા હાથમાં મુહપત્તિ અને ડાબા હાથમાં દાંડો છે. આ પ્રસંગના વિસ્તૃત વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૯૫નું વર્ણન. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને ગોવાળની દુર્બુદ્ધિનો પ્રસંગ જોવાનો છે.

પ્રભુ કાઉસગ્ગધ્યાનમાં હતા તે વખતે કોઇએક ગોવાળિયો આખો દિવસ બળદિયા પાસે હળ ખેંચાવી સંધ્યાકાળે પ્રભુ પાસે મૂકી ગાયો દોહવા માટે પોતાને ઘેર ગયો. પેલા બળદિયા ચરતાંચરતાં દૂર જંગલમાં ચાલ્યા ગયા. ગોવાળ ગાયો દોહી પરવારીને પાછો આવ્યો ત્યારે બળદિયા ન દેખાયા એટલે પ્રભુને પૂછવા લાગ્યો 'હે આર્ય! મારા બળદ ક્યાં છે?' પરંતુ પ્રતિમાધારી પ્રભુ શી રીતે જવાબ આપે? ગોવાળે વિચાર્યું કે બળદના સંબંધમાં એમને ખબર નહિ હોય તેથી જ તે કાંઇ બોલતા નથી. એટલે પોતે બળદની શોધ કરવા આખી રાત જંગલમાં ભટક્યો પણ પત્તો ન લાગ્યો. બળદિયા ફરતાફરતા પોતાની મેળે જ પ્રભુની પાસે આવીને સ્વસ્થ ચિત્તે વાગોળતા બેઠેલા સવારે ગોવાળે જોયા. તેથી ગોવાળને થયું કે: 'આમને ખબર હતી છતાં એમણે મને વાત ન કરી અને નકામો આખી રાત મને ભટકાવ્યો.' તેના અંગેઅંગમાં ક્રોધ વ્યાપ્યો અને બળદની રાશ લઇને પ્રભુને મારવા તત્પર થએલો ગોવાળિયો અવધિજ્ઞાનથી ઇન્દ્રની નજરે તે વખતે ચડ્યો. ઇન્દ્રે ગોવાળિયાને ત્યાં જ થંભાવી દીધો અને ત્યાં આવી તેને શિક્ષા કરી. પછી પ્રભુને વંદન કરી વિનંતિ કરી 'ભગવન્! આપને બાર વર્ષ સુધીમાં ઘણાઘણા ઉપસર્ગ થવાના છે માટે જો આપ આજ્ઞા કરો તો હું તેટલો વખત આપની સેવામાં હાજર રહું.'

ચિત્રની મધ્યમાં કાઉસગ્ગમુદ્રાએ પ્રભુ મહાવીર ઊભા છે. બંને બાજુ ઉપરના ભાગમાં બે બળદિયા ઊભા છે અને નીચેના ભાગમાં બંને બાજુ હસ્તની અંજલિ જોડીને પ્રભુની પાસે રહેવાની પ્રાર્થના કરતો ઇન્દ્ર દેખાય છે.

ચિત્ર ૨૦૬ શ્રીકમઠનું પંચાગ્નિતપ. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૫૮ ઉપરથી.

એક વખતે વારાણસી નગરીની બહાર કમઠ નામનો તાપસ પંચાગ્નિ તાપ તપતો આવ્યો. તેની પંચાગ્નિ તપ વગેરે કષ્ટક્રિયાઓ જોઇ નગરના લોકોને હાથમાં પુષ્પ વગેરે પૂજાની સામગ્રી લઇને તે દિશા તરફ જતા ભગવાન શ્રીપાર્શ્વનાથે પોતાના મહેલના ઝરૂખામાંથી જોયા. પ્રભુ પણ તેને જોવા પરિવાર સહિત નીકળ્યા. તીવ્ર પંચાગ્નિના તાપથી તપતા કમઠને પ્રભુએ જોયો એટલું જ નહિ પણ પાસેના અગ્નિકુંડમાં નાખેલા એક કાષ્ઠની અંદર એક મોટા જીવતા સર્પને પણ બળતો તેમણે પોતાના જ્ઞાનબળથી નિહાળ્યો. કરુણાસમુદ્ર પ્રભુ બોલ્યાઃ 'હે મૂઢ તપસ્વી! દયા વિના ફોકટનું આ કષ્ટ શા સારૂ વેઠે છે? હે તપસ્વી! આ ક્લેશકારક–દયારહિત કષ્ટક્રિયા કરવી મૂકી દે.'

પ્રભુનાં વચન સાંભળી ક્રોધાયમાન થએલો કમઠ તાપસ કહેવા લાગ્યો કેઃ 'હું જાણું છું કે તમે એક રાજપુત્ર છો અને રાજપુત્રો તો કેવળ હાથી–ઘોડા જ ખેલી જાણે! ધર્મનું સાચું તત્ત્વ કેવળ અમે તપોધન જ જાણીએ. તમારાં મોજશોખ તમને મુબારક હો, અમારા તપની વચમાં તમે વ્યર્થ માથું ન મારો.'

ક્ષમાસાગર પ્રભુએ આ વખતે વધારે વાદ ન કરતાં પોતાના એક સેવક–નોકર પાસે પેલું સળગતું કાષ્ટ બહાર કઢાવ્યું અને તેને યતનાપૂર્વક–સાવચેતીપૂર્વક ફડાવ્યું, તેમાંથી તરત જ તાપ વડે આકુળવ્યાકુળ અને મરણપ્રાયઃ થએલો એક સર્પ નીકળ્યો. પ્રભુની આજ્ઞાથી એક સેવકે તે સર્પને નવકારમંત્ર તથા પ્રત્યાખ્યાન સંભળાવ્યું; તે સાંભળી સર્પ તરત જ મૃત્યુ પામી નાગાધિપ ધરણેન્દ્ર થયો. કમઠ તાપસ લોકોનો તિરસ્કાર પામી પ્રભુ પ્રત્યે દ્વેષભાવ રાખતો લોકોમાં અપકીર્તિ પામી બીજે સ્થળે ચાલ્યો ગયો. તે તપ તપી મરણ પામીને ભવનવાસી મેઘકુમાર દેવોમાં મેઘમાલી નામે દેવ થયો.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે; તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના પંચાગ્નિ તપના ચિત્રથી થાય છે. મધ્યમાં કમઠ બેઠો છે, ચાર બાજુ ચાર દિશામાં અગ્નિકુંડો સળગે છે અને મસ્તક ઉપરનો તાપ બતાવવા ઉપરના ભાગમાં ગોળાકાર સૂર્ય ચિત્રકારે ચીતરી પંચાગ્નિ તાપની રજુઆત કરી છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેના ચિત્રમાં વર્ણવેલો સળગતા સાપના ઉદ્ધારનો પ્રસંગ જોવાનો છે. હાથી ઉપર જમણા હાથમાં અંકુશ પકડીને ડાબો હાથ આજ્ઞાદર્શક રીતે રાખીને પાર્શ્વકુમાર બેઠા છે. હાથીની આગળ નોકરે યતનાપૂર્વક કાષ્ટ ચીરીને બહાર કાઢેલો મરણતોલ સ્થિતિમાં નાગ દેખાય છે.

ચિત્ર ૨૦૭ કમઠનો ઉપસર્ગ. કાંતિવિ૦ ૧ ના પાના ૫૯ ઉપરથી.

આ પ્રસંગના વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૧૧૧નું વર્ણન. ફેરફાર માત્ર આ ચિત્રમાં પ્રભુના માથે સેંકડો ફણાઓ ચીતરી છે તથા પ્રભુની બંને બાજુએ બીડાએલાં કમળનાં ફૂલો ઉપર જમણી બાજુએ તથા ડાબી બાજુ ત્રણ પક્ષીઓ બેઠેલાં, ચિત્ર ૧૧૧ કરતાં અત્રે ચિત્રકારે વધુ ચીતરેલાં છે તે છે.

Plate LXV

ચિત્ર ૨૦૮ શ્રીપાર્શ્વનાથનું નિર્વાણ. સોહન. પ્રતના પાના ૪૮ ઉપરથી પાર્શ્વનાથ પ્રભુનું નિર્વાણ સમેતશિખર ઉપર થએલું હોવાથી ચિત્રકારે પાર્શ્વનાથ પ્રભુની પદ્માસનની બેઠકની નીચે પર્વતની દાદાઓ ઉપર સિદ્ધશીલાની અર્ધચંદ્રાકાર આકૃતિ ચીતરી છે. બંને બાજુ સુંદર બારીક ઝાડ ચીતરેલાં છે. પ્રભુના મસ્તક ઉપર ધરણેન્દ્રની સાત ફણા તથા ફણા ઉપર છત્ર છે. વિસ્તૃત વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૧૧૧નું વર્ણન.

ચિત્ર ૨૦૯ શ્રીપાર્શ્વનાથ પ્રભુનું સમવસરણ. સમવસરણના વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૭૨નું વર્ણન. સોહન. પાના ૪૭ ઉપરથી.

ચિત્ર ૨૧૦ તીર્થાધિરાજ શ્રીશત્રુંજય. સોહન. આ પ્રતમાં ચિત્રકારનો આશય શ્વેતામ્બર જૈનોના

પાંચે પવિત્ર તીર્થસ્થાનો રજુ કરવાનો હોય એમ લાગે છે. સવારની પ્રાભાતિક સ્તુતિમાં પ્રત્યેક જૈન નિમ્નલિખિત સ્તુતિથી એ પવિત્ર સ્થાન ઉપર મોક્ષે જનાર પુણ્યાત્માઓને વંદન કરે છેઃ

૧ ૨ ૩ ૪ ૫
આબુ અષ્ટાપદ ગીરનાર, સમેતશિખર શત્રુંજય સાર,
પંચતીર્થ એ ઉત્તમ ધામ, સિદ્ધિવર્યાં તેને કરૂં પ્રણામ.

તીર્થાધિરાજ શ્રીશત્રુંજય ઉપર મૂળનાયક તરીકે શ્રીઆદીશ્વર પ્રભુની મૂર્તિ બિરાજમાન હોવાથી વૃષભના લાંછન-ચિહ્ન વાળી શ્રીઆદીશ્વર પ્રભુની મૂર્તિ ચિત્રકારે અત્રે રજુ કરી છે. ચિત્રની અંદર શિખરની ઉપરના ભાગમાં એક મોર અને એક સર્પનું ચિત્ર છે, જે બંને ચિત્રો આજે પણ મૂળનાયકના દેરાસરની પાછળના ભાગમાં રાયણ વૃક્ષની નીચે ડાબી બાજુએ વિદ્યમાન છે. વળી ચિત્રની ડાબી બાજુએ એક ઝાડ ચીતરીને રાયણના ઝાડની રજુઆત પણ ચિત્રકારે કરી છે. ચિત્રના મથાળે કાઉસગ્ગધ્યાને પાંચ પાંડવોની સાધુ અવસ્થાની મૂર્તિઓ ચીતરેલી સ્પષ્ટ દેખાય છે (જૈન ધર્મની માન્યતા પ્રમાણે વીસકોટિ સાધુઓ સાથે પાંચે પાંડવો શત્રુંજય ઉપર મોક્ષે ગયા છે). પાંચે પાંડવોની સ્થાપેલ મૂર્તિઓ આજે પણ શત્રુંજય પર્વત ઉપર વિદ્યમાન છે. ચિત્રની જમણી બાજુએ બેસી ઘાટનાં શિખરવાળું પુંડરીક ગણધરની મૂર્તિવાળું મંદિર ચીતરેલું છે. મૂર્તિની પલાંઠીમાં પદ્મનું ચિહ્ન છે. આજે પણ મૂળનાયકના મંદિરની સામે જ આ મંદિર આવેલું છે. આ મૂર્તિમાં ખાસ વિશિષ્ટતા એ જ છે કે શત્રુંજય ઉપરના જિનમંદિર સિવાય કોઈપણ તીર્થના જિનમંદિરની અંદરની ગણધરોની મૂર્તિઓ તીર્થંકરની માફક પદ્માસને પ્રાચીન શિલ્પીઓએ ઘડી નથી. મૂળનાયકના મંદિરનું શિખર બહુ જ ઊંચું, ફરકતી ધ્વજા સહિત ચિત્રકારે ચીતરીને તે સમયના જિનમંદિરની વિશાલતાનો આબેહુબ ખ્યાલ આપવા પ્રયત્ન કર્યો છે. બંને મૂર્તિઓની નીચે એક પટ્ટીમાં હાથીઓની એક હાર ચીતરેલી છે. નીચેના ભાગમાં પહાડની આકૃતિ છે. બંને મૂર્તિઓની ઠેઠ નીચે ધર્મચક્રની રચના બે હરણીઆંઓના જોડલાં મૂકીને કરી છે.

ચિત્ર ૨૧૧ મહાતીર્થ શ્રીગીરનાર. સોહન. પ્રતમાંથી શિખરબદ્ધ જિનમંદિરની મધ્યમાં શંખના લંછનવાળી આભૂષણ સહિતની મૂળનાયક બાવીસમા તીર્થંકર શ્રીનેમિનાથની સુંદર મૂર્તિ ચીતરી છે. ચિત્ર ૨૧૦ની માફક આ ચિત્રમાં પણ શિખર ઉપર ધ્વજા ફરકી રહી છે. મૂળ નાયકની જમણી બાજુએ એક પુરુષ અને એક સ્ત્રી બે હાથની અંજલિ જોડીને સ્તુતિ કરતાં દેખાય છે. ઘણું કરીને આ પ્રત ચીતરાવનાર ધણીધણીઆણી તેઓ હશે એમ લાગે છે. ડાબી બાજુએ કાઉસગ્ગધ્યાને ઉભેલી એક સ્ત્રીની આકૃતિ છે, જે ઘણું કરીને 'રાજિમતી'ની હોવી જોઇએ, કારણ કે મૂળનાયકના મંદિરથી જરા ઉંચેની ટેકરી ઉપર 'રાજુલની ગુફા' નામની એક ગુફા આજે પણ ગિરનાર ઉપર વિદ્યમાન છે. રાજુલના ઉપરના ભાગમાં બે પદ્માસનસ્થ જિનમૂર્તિઓ છે જે ચીતરીને ચોથી અને પાંચમી ટુંક બતાવવાનો આશય ચિત્રકારનો હોવો જોઇએ એમ લાગે છે. તે દેરીઓના ઉપરના ભાગમાં એક હંસપક્ષીનું જોડલું ચીતરેલું છે. ચિત્રની ડાબી બાજુના શિખર ઉપર એક પક્ષી ચીતરેલું છે તથા ઉપરના ખુણામાં પહાડની આકૃતિ કરી શ્રીનેમિનાથ ભગવાનના શાસનની અધિષ્ઠાયિકા અંબિકા-

યક્ષિણી તથા યક્ષની મૂર્તિઓ ચીતરેલી છે. ચિત્રના તળીઆના ભાગમાં બંને બાજુ એકેક ઝાડ અને યાત્રાળુઓ ડુંગર ઉપર ચડતા દેખાય છે. જમણી બાજુથી ચડતા યાત્રાળુના હાથમાં ફૂલની માળા તથા ડાબી બાજુથી ચડતા યાત્રાળુના જમણા હાથમાં કાંઈક વાજીંત્ર જેવું અને ડાબો હાથ ઉંચો કરેલો છે. નીચેના ભાગમાં ધર્મચક્રના દ્યોતક બે હરણીઆં ચીતરેલાં છે, પરંતુ અજાયબીની વાત એ છે કે બીજા ચિત્રો તથા સ્થાપત્ય કામોની માફક બંનેને એકબીજાની સન્મુખ નહિ રજુ કરતા અરે એકબીજાની પાછળ બેઠેલાં ચીતર્યાં છે.

Plate LXVI

ચિત્ર ૨૨૨ કુમાર અરિષ્ટનેમિનું બાહુબળ. કાંતિવિ. ૧ના પાના ૬૧ ઉપરથી. અરિષ્ટનેમિકુમાર એકવાર મિત્રોની પ્રેરણાથી કેવળ ક્રીડાની ખાતર કૃષ્ણ વાસુદેવની આયુધશાળામાં જઇ ચડ્યા. ત્યાં કૌતુક જોવાની ઉત્સુકતાવાળા કેટલાક મિત્રોની વિનતિથી શ્રીઅરિષ્ટનેમિકુમારે કૃષ્ણના ચક્રને આંગળીના ટેરવા ઉપર રાખી, કુંભારના ચાકડાની માફક ફેરવવા માંડયું. સારંગ નામનું ધનુષ્ય કમળના નાળચાની પેઠે વાંકું વાળી દીધું અને કૌમુદિકી નામની ગદા લાકડાની પેઠે ઉપાડી ખભા ઉપર મૂકી દીધી. પાંચજન્ય નામનો શંખ તો એવા જોરથી ફુંકયો કે મોટામોટા ગજેન્દ્રો બંધનસ્તંભને ઉખેડી નાખી, સાંકળો તોડી–ફોડી નાસાનાસ કરવા લાગ્યા અને નગરજનો ત્રાસથી થરથરવા લાગ્યા.

કૃષ્ણનું ચિત્ત પણ એ શંખધ્વનિ સાંભળતાં જ શંકા અને ભયના હિંડોળે ચડયું. તેમને લાગ્યું કે: 'જરૂર, મારો કોઈ મહાવૈરી અથવા પ્રતિસ્પર્ધી ઉત્પન્ન થયો. તે સિવાય આમ ન બને.' તે તત્કાળ પોતાની આયુધશાળામાં આવ્યા.

પોતાના ભુજબળની સાથે તુલના કરવાના ઇરાદાથી કૃષ્ણે શ્રીઅરિષ્ટનેમિકુમારને કહ્યું કે: 'બંધુ, ચાલો આપણે આપણા બાહુબળની પરીક્ષા કરી જોઇએ.' નેમિકુમારે નિઃશંકપણે એ આવાહન સ્વીકાર્યું અને બંને જણા મલ્લના અખાડામાં આવ્યા.

નેમિકુમારે શ્રીકૃષ્ણને કહ્યું કે: 'બંધુ! કોઇને જમીન ઉપર નાખી દેવો અને તેને પૃથ્વી ઉપર રગદોળવો એ તો સાધારણ માણસનું યુદ્ધ ગણાય. આપણે જો બળની પરીક્ષા જ કરવી હોય તો પરસ્પરની ભુજાને કોણ કેટલી નમાવે છે તે ઉપરથી પૂરતી ખાત્રી થઈ શકે એમ છે.' કૃષ્ણે એ વાત કબુલી અને તરત જ પોતાનો હાથ લંબાવ્યો. કૃષ્ણે લાંબા કરેલા બાહુને નેમિકુમારે તો નેતરની સોટીની પેઠે જોતજોતામાં વાળી નાખ્યો. પછી નેમિકુમારે પોતાનો ડાબો હાથ લંબાવ્યો. વૃક્ષની શાખા જેવા શ્રીનેમિકુમારના બાહુને વિષે શ્રીકૃષ્ણ વાંદરાની જેમ લટકી રહ્યા.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે; તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના શંખ ફુંકવાના ચિત્રથી થાય છે. શ્રીકૃષ્ણ વાસુદેવની આયુધશાળામાં શ્રીઅરિષ્ટનેમિકુમાર શંખ ફુંકતાં દેખાય છે. સામે લાકડાના પાટ ઉપર શંખ મૂકેલો છે; શંખની પાછળ એક પોપટ છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેના ચિત્રમાં વર્ણવેલો શ્રીઅરિષ્ટનેમિકુમારના અનન્ય બાહુબળનો પ્રસંગ જોવાનો છે. શ્રીઅરિષ્ટનેમિકુમારની ભુજાને વાળવા જતાં શ્રીકૃષ્ણ વાસુદેવ વાંદરાની માફક લટકી

પડેલા દેખાય છે, બાજુમાં ગદા અને ચક્ર વાસુદેવનાં આયુધો પડેલાં છે, ઉપર ચંદરવામાં એક હંસ ચીતરેલો છે.

ચિત્ર ૨૧૩ જલક્રીડા. કાંતિ વિ. ૧ પાના ૬૨ ઉપરથી.

શ્રીઅરિષ્ટનેમિકુમારનું અનન્ય બાહુબળ જોઇને શ્રીકૃષ્ણ વિચારવા લાગ્યા કે: 'આ મહાબળવાન નેમિકુમાર ધારે તો રમતમાં મારું રાજ્ય પડાવી લે.' તેથી પોતાના અંતઃપુરની ગોપીઓ સાથે શ્રીઅરિષ્ટનેમિકુમારને રૈવતાચલના ઉદ્યાનમાં જલક્રીડા કરવા લઇ ગયા. કૃષ્ણે પ્રેમથી પ્રભુનો હાથ ઝાલી સરોવરની અંદર ઊતાર્યા અને સુવર્ણની પિચકારીમાં કેસરવાળું જળ ભરી પ્રભુ ઉપર સીંચવા માંડ્યું. તેમણે પોતાની રૂક્મિણી વગેરે ગોપીઓને પણ આગળથી જ કહી રાખ્યું હતું કે: 'તમારે નિઃશંકપણે જળક્રીડા કરવી અને કોઇપણ રીતે તેની વિવાહ કરવાની ઇચ્છા થાય તેમ કરવું.'

ચિત્રમાં કૃષ્ણવાસુદેવની આજ્ઞાથી ગોપીઓ અરિષ્ટનેમિકુમારની સાથે જળક્રીડા કરતી દેખાય છે. આજુબાજુ જે પગથિયાં છે તે વાવમાં ઊતરવા માટે છે. પગથિયાં ઉપર બંને બાજુ એકેક ગોપી ઊભી છે, પાણીમાં વચ્ચે શ્રીનેમિકુમાર તથા શ્રીકૃષ્ણવાસુદેવ ઊભેલા છે, બંને બાજુ એકેક ઝાડ તથા ભ્રમર ઊડતો દેખાય છે.

ચિત્ર ૨૧૪ શ્રીનેમિનાથ ઘોડે બેસીને પરણવા જાય છે. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૬૪ ઉપરથી. રાજિમતી અને સખીઓ વાર્તાલાપ કરતી હતી તેટલામાં કોણ જાણે ક્યાંથી, અચાનક નેમિકુમારના કાને પશુઓનો આર્ત્તનાદ–સ્વર અથડાયો. નેમિકુમાર એ સ્વર સાંભળતાં જ ધવાયા, તેથી પોતાના સારથીને અત્યંત આતુરતાપૂર્વક પૂછયું: 'આ ભયંકર સ્વર ક્યાંથી આવે છે?' સારથીએ ખુલાસો કર્યો કે: એમાં ગભરાવાનું કાંઈ જ કારણ નથી. આપના વિવાહ નિમિત્તે ભોજન માટે એકઠાં કરેલાં પશુઓનો જ એ દુર્બળ સ્વર છે.'

નેમિકુમાર વિચારવા લાગ્યા કે: 'જે વિવાહોત્સવ નિમિત્તે આટલાં બધાં પશુ–પંખીઓનો સંહાર થવાનો હોય તેને લગ્ન મહોત્સવ કહેવો કે મૃત્યુમહોત્સવ કહેવો તેજ સમજાતું નથી. એવા હિંસામય વિવાહને ધિક્કાર હો!'

નેમિકુમાર વિચારમાંથી જાગૃત થયા અને સારથિને કહ્યું: 'સારથિ રથ પાછો વાળો.' એ વખતે એક હરણ શ્રીનેમિનાથની સામે જોતો અને પોતાની ગરદનથી હરણીની ગરદનને ઢાંકી દેતો ઊભો હતો.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે; તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના ચિત્રથી થાય છે. નેમિકુમારને ઘોડા ઉપર બેસીને આવતાં ગોખમાં બેઠેલી રાજિમતી જોઇ રહી છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેના ચિત્રમાં વર્ણવેલો રથ પાછો વાળવાનો પ્રસંગ જોવાનો છે. આઠ હરણિયાંઓ ઊંચા મુખે પોકાર કરતાં દેખાય છે અને તે સાંભળીને નેમિકુમારના કહેવાથી સારથીએ રથ પાછો વાળેલો દેખાય છે. હાંસીઆમાં ઉપર અને નીચે એકેક હરણ ચીતરેલું છે.

Plate LXVII

ચિત્ર ૨૧૫ શ્રીઋષભદેવ. સોહન. અગાઉ આપણે સમેતશિખર, શત્રુંજય, ગીરનાર વગેરેના ચિત્રોનો

ઉલ્લેખ કરી ગયા, આ ચિત્ર પણ અર્બુદગિરિના મૂળનાયક શ્રીઋષભદેવની મૂર્તિની રજુઆત કરવા માટે ચીતરેલું હોય એમ લાગે છે. પલાંઠીમાં વૃષભનું લંછન સ્પષ્ટ દેખાય છે.

ચિત્ર ૨૧૬ શ્રીમારૂદેવાની મુક્તિ. કાંતિવિ. ૧. પાના ૭૧ ઉપરથી.

ભરત મહારાજાએ મારૂદેવા માતાને પણ પોતાની સાથે લીધા અને તેમને હાથી ઉપર બેસાર્યાં. સમવસરણની નજીક આવતાં જ ભરતે માતા મારૂદેવાને કહ્યું કેઃ 'માતાજી! આપના પુત્રની ઋદ્ધિ સામે એકવાર દૃષ્ટિ તેા કરેા! ભરતના આનંદોદ્‌ગાર સાંભળી મારૂદેવા માતાના અંગેઅંગ રોમાંચિત થયાં. પાણીના પ્રવાહથી જેવી રીતે કાદવ ધોવાઇ જાય તેવી રીતે આનંદાશ્રુવડે તેમનાં પડળ પણ ધોવાઈ ગયાં. પ્રભુની છત્ર–ચામર વગેરે ઋદ્ધિ જોઇ મનમાં વિચારવા લાગ્યાં કેઃ ખરે-ખર મોહથી વિવ્હળ બનેલા પ્રાણીઓને ધિક્કાર છે! પોતાનો સ્વાર્થ હોય ત્યાંસુધી જ સહુ સ્નેહ બતાવે છે! આ ઋષભના દુઃખની નકામી ચિંતા કરી કરીને અને રડી રડીને આંધળી થઇ છતાં સુરઅસુરથી સેવાતા અને આવી અનુપમ સમૃદ્ધિ ભોગવતા આ ઋષભે મને સુખ સમાચારનો સંદેશો પણ ન મોકલ્યો! આવા સુખમાં માતા શેની યાદ આવે? એવા સ્વાર્થી સ્નેહને હજારોવાર ધિક્કાર હો!' એવી ભાવના ભાવતાં મારૂદેવા માતાને કેવળજ્ઞાન ઉત્પન્ન થયું અને તેજ ક્ષણે આયુષ્યનો ક્ષય થવાથી તેઓ મુક્તિ પામ્યાં.

ચિત્રમાં હાથી ઉપર આગળ બેઠેલાં શ્રીમારૂદેવા માતા છે, જેમના ડાબા હાથમાં શ્રીફળ છે; પાછળ બેઠેલા ભરતચક્રવર્તિ છે; તેમનાં માથા ઉપર છત્ર છે, હાથીની આગળ જમણા ખભા ઉપર તલવાર તથા ડાબા હાથમાં ઢાલ રાખીને ચાલતો પદાતિ સૈનિક છે.

ચિત્ર ૨૧૭ શ્રીબાહુબલિની તપસ્યા. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૭૩ ઉપરથી. 'વીરા! મારા ગજ થકી હેઠા ઉતરો, સર્વ સાવદ્યનો ત્યાગ થયો.' પણ બાહુબલિ મુનિ અભિમાનનો ત્યાગ ન કરી શક્યા. તેમને વિચાર થયો કે 'જો હું હમણાં ને હમણાં જ પ્રભુ પાસે જઇશ તો મારે મારા નાના ભાઇ, પણ દીક્ષા પર્યાયથી મોટા ગણાતા ભાઇઓને વંદન કરવું પડશે. હું આવો મોટો છતાં નાના ભાઇઓને વંદન કરૂં એ કેમ બને? એટલે હવે જ્યારે કેવળજ્ઞાન ઉત્પન્ન થાય ત્યારે જ પ્રભુ પાસે જવાનું રાખીશ.' આવા અહંકારને અહંકારમાં જ એક વર્ષ પર્યંત કાઉસગ્ગધ્યાનમાં ઊભા રહ્યા. વરસને અંતે પ્રભુએ મોકલેલી બ્રાહ્મી અને સુંદરી નામની તેમની સાધ્વી બ્હેનોએ આવીને કહ્યું કેઃ 'હે વીરા! અભિમાનરૂપી હાથીથી નીચે ઉતરો.' બાહુબલિના હૃદય ઉપર એ પ્રતિબોધની તત્ક્ષણ અસર થઇ અને અહંકારરૂપી ગજથકી નીચે ઉતરી જેવો પગ ઉપાડ્યો કે તેજ વેળા તેમને કેવળજ્ઞાન ઉત્પન્ન થયું.

ચિત્રમાં વચ્ચે બાહુબલિ મુનિ કાઉસગ્ગધ્યાનમાં ઊભેલા છે, આજુબાજુ ઝાડ ઊગેલાં છે, નીચે બંને બ્હેનો આવીને પ્રતિબોધ કરતી ઊભી છે.

ચિત્ર ૨૧૮ શ્રીઋષભદેવનું નિર્વાણ. સોહનવિ. પ્રતમાંથી વર્ણન માટે જુઓ. ચિત્ર ૧૦૦ તથા ૧૧૨નું વર્ણન. આ ચિત્રમાં અષ્ટાપદ પર્વત ઉપર ઋષભદેવ પ્રભુ નિર્વાણ પામેલા હોવાથી આઠ પગથીઆં ચીતરીને અષ્ટાપદની રજુઆત કરી છે.

Plate LXVIII

ચિત્ર ૨૧૯ શ્રીઋષભદેવનું પાણિગ્રહણ. કાંતિવિ. ૧. પાના ૭૦ ઉપરથી. 'પ્રથમ તીર્થંકરનો વિવાહ કરવો એ અમારો આચાર છે' એમ વિચારી ક્રોડો-દેવ દેવીઓથી પરિવરેલો ઇન્દ્ર પ્રભુ પાસે આવ્યો અને વિવાદ આરંભ્યો. પ્રભુનું વર સંબંધીનું સઘળું કાર્ય ઇન્દ્રે પોતે તથા દેવોએ કર્યું, અને બંને કન્યાનું વધૂ સંબંધી કાર્ય દેવીઓએ કર્યું.

ચિત્રમાં આજની માફક ચારે દિશામાં ચોરીના છોડ બાંધેલાં છે. દરેક છોડમાં ચોરી ઉપર કેળનાં પાંદડાં બાંધેલાં છે. ઉપર છત્ર ચીતરેલું છે. ચોરીની આગળ ઉપરના ભાગમાં તોરણ બાંધેલું છે. પ્રભુ સંસારાવસ્થામાં એક સ્ત્રી સાથે હસ્તમેળાપ કરતા ચિત્રમાં દેખાય છે. બંનેની વચ્ચે નીચે એક બ્રાહ્મણ બેઠેલો છે અને તે અગ્નિમાં ઘીની આહુતિ આપતો દેખાય છે. છેક નીચે બે પુરુષો તથા બે સ્ત્રીઓ ચીતરેલાં છે. સૌથી આગળ પ્રથમ પુરુષના જમણા હાથમાં ફૂલ છે, બીજા પુરુષનો જમણો હાથ ઉંચો કરેલો દેખાય છે; સ્ત્રીઓમાં એક સ્ત્રીના હાથમાં રામણ દીવો સળગતો, અને બીજીના હાથમાં શ્રીફળ દેખાય છે. આ સ્ત્રી-પુરુષો મનુષ્યો નથી પણ દેવો છે, તે બતાવવા દરેક વ્યક્તિની પાછળ દિવ્યતેજ બતાવવા માટે ગોળ ભામંડળો સફેદ રંગથી ચીતરેલાં છે. આ ચિત્ર પંદરમા સૈકાની લગ્નવ્યવસ્થાનો સુંદર ખ્યાલ આપે છે.

ચિત્ર ૨૨૦ શ્રીઋષભદેવનો રાજ્યાભિષેક. ઉપરના પાનાની ડાબી બાજુનો ચિત્ર પ્રસંગ. વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૧ નું વર્ણન.

ચિત્ર ૨૨૧ કલ્પસૂત્રનાં બે સુંદર શોભન-આલેખનો. હંસવિ. ૨ ની પ્રતમાંથી કથા પ્રસંગો સાથે. ઉપરના હાંસિયાની બે પટ્ટીઓ સુશોભનકળાના સુંદર નમૂના રજુ કરે છે. ઉપરની પટ્ટીમાં અષ્ટમંગલ તથા બાકી જગ્યામાં ઘોડા, હાથી તથા કમલ અને નીચેની પટ્ટીમાં હાથીની વિવિધ પ્રકારની ક્રીડાઓ ચિત્રકારે ચીતરીને કમાલ કરી છે.

Plate LXIX

ચિત્ર ૨૨૨ કોશાનૃત્ય. કાંતિવિ. ૧. પાના ૭૮ ઉપરથી.

સ્થૂલિભદ્રના ઉપદેશથી પ્રતિબોધ પામેલી કોશાને ત્યાં એક કામી રથકારે આવી, પોતાનું કૌશલ્ય બતાવવા માટ, પ્રથમના બાણના મૂળના ભાગમાં બીજું અને બીજા બાણના મૂળના ભાગમાં ત્રીજું એમ કેટલાંક બાણ મારી, દૂર રહેલ આંબાની લુંબ તોડી નાખી. રથકારના એ ગર્વને તોડવા કોશાએ સરસવના ઢગલા ઉપર સોય અને સોયના અગ્રભાગ ઉપર ફૂલ મુકાવી તેની ઉપર નૃત્ય કરી બતાવ્યું. એવું અદ્ભુત નૃત્ય કરતાં ત્યાં તેણીએ કહ્યું કેઃ

न दुक्करं अंबयलुंबितोडणं, न दुक्करं नच्चिया सिक्खिआए ।
तं दुक्करं तं च महाणुभावं जं सो मुणी पमयवणंमि वुच्छो ।

અર્થાત્-'આંબાની લુંબ તોડવી એમાં કંઈ જ દુષ્કર નથી, સરસવ ઉપર નાચવું એ પણ એટલું બધું દુષ્કર નથી, પરંતુ જે મહાનુભાવ મુનિએ પ્રમદારૂપી વનમાં પણ નિર્મોહીપણું રાખ્યું તે

તો દુષ્કરમાં દુષ્કર ગણાય.' એક કવિ કહે છે કે:

वेश्या रागवती सदा तदनुगा षड्भी रसैर्भोजनं,
शुभ्रं धाम मनोहरं वपुरहो नव्यो वयः संगमः।
कालोऽयं जलदाविलस्तदपि यः कामं जिगायादरात्,
तं वंदे युवतीप्रबोधकुशलं श्रीस्थूलभद्रं मुनिम्॥'

અર્થાત્–'વેશ્યા રાગવાળી હતી, હમેશાં પોતાના કહેવા પ્રમાણે જ વર્તનારી હતી, ષડ્રસથી ભરેલાં–ભાવતાં ભોજનો મળતાં હતાં, સુંદર ચિત્રશાળા હતી, મનોહર શરીર હતું, ખીલતું યૌવન હતું અને કાળા મેઘથી છવાએલી વર્ષાઋતુ હતી; એટલું છતાં જેમણે આદરપૂર્વક કામ(દેવ)ને પોતાના કાબુમાં રાખ્યો એવા યુવતીજનોને બોધ આપવામાં કુશળ શ્રીસ્થૂલભદ્ર મુનિને હું વંદન કરૂં છું.'

ચિત્રમાં રથકાર ડાબા હાથમાં ધનુષ્ય અને જમણા હાથમાં બાણ રાખી ધનુષ્યની પણછ ચઢાવીને આંબાના ઝાડ તરફ તાકીને કેરી ઉપર મારતો જણાય છે. તેનો ડાબો પગ ઉંચો છે અને તેની નીચે કળા તથા વસંતઋતુને સુચવનારો મોર ઉંચું મુખ કરીને ટહુકતો દેખાય છે. કોશા નર્તકી સરસવના ઢગલા ઉપર સોય, સોય ઉપર ફૂલ, અને ફૂલ ઉપર જમણો પગ રાખી ડાબો પગ ઢીંચણ સુધી વાળી નૃત્ય કરતી દેખાય છે. તેણીએ બંને હાથમાં ફૂલ, ગળામાં ફૂલની માળા, માથે મુકુટ, કાનમાં કુંડળ વગેરે આભૂષણો તથા કંચુકી અને ઉત્તરીય વસ્ત્ર વગેરે વસ્ત્રાભૂષણો પરિધાન કરેલાં છે.

કોશાનર્તકીના આ એક જ પ્રસંગને લગતાં કુલ ત્રણ ચિત્રો પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં રજુ કર્યાં છે, પ્રસંગ એક હોવા છતાં ત્રણેના પહેરવેશો તે ચિત્રો જુદાજુદા પ્રદેશમાં ચીતરાએલા હોવાથી જુદીજુદી જાતના ચિત્રકારે રજુ કર્યા છે. દા.ત. ચિત્ર ૧૯૬ વાળું ચિત્ર યવનપુર (હાલનું જોનપુર) મારવાડમાં ચીતરાયેલું છે, તેથી તેનો પહેરવેશ મારવાડી જેવો, ચિત્ર ૧૯૮ વાળા ચિત્રનો પહેરવેશ બર્મા અગર જાવા તરફના લોકોના જેવો, અને આ ચિત્ર ૨૨૨ વાળું ચિત્ર મંડપદુર્ગ (હાલનું માંડવગઢ) માલવામાં ચીતરાયેલું હોવાથી તેનો પહેરવેશ માલવાના પ્રજાજન જેવો, આવી રીતના જુદાજુદા પહેરવેશોની રજુઆત આપણને આ એક જ ચિત્ર પ્રસંગમાંથી મળી આવે છે.

ચિત્ર ૨૨૩ શ્રીઆર્યસ્થૂલભદ્ર અને સાત સાધ્વીબ્હેનો. કાંતિવિ. ૧ પાના ૭૮ ઉપરથી.

એકવાર વંદન કરવા આવેલી યક્ષા સાધ્વી વગેરે પોતાની બ્હેનોને શ્રીસ્થૂલભદ્રે પોતાની વિદ્યાના જોરથી પોતાનું સિંહ રૂપ દેખાડ્યું. જ્યારે શ્રીભદ્રબાહુસ્વામીએ આ હકીકત સાંભળી ત્યારે તેઓને ઘણી દિલગીરી થઇ અને તેમણે કહ્યું કે, 'હવે તમે વાચના માટે અયોગ્ય છો.'

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે; તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના સિંહના ચિત્રથી થાય છે. શ્રીસ્થૂલભદ્ર સિંહનું રૂપ કરી બેઠેલા છે, બે સાધ્વી બ્હેનો હસ્તની અંજલિ જોડીને વંદન કરતી તથા સિંહનું રૂપ જોઈ વિસ્મિત થએલી દેખાય છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચે ચિત્રમાં વર્ણવેલો સ્થૂલભદ્રની સાધુ અવસ્થાનો પ્રસંગ જોવાનો છે. જમણા હાથમાં મુહપત્તિ રાખીને, સામે અંજલિ જોડીને ઊભી રહેલી બે સાધ્વી બ્હેનો સાથે તેઓ કાંઇક વાતચિત કરતા

દેખાય છે. જમણી તરફના હાંસીઆના ઉપરના ભાગમાં એક સાધુ તથા નીચેના ભાગમાં એક નર્તકીની શરૂઆત કરીને સ્થૂલભદ્રમુનિ અને કોશાનો પ્રસંગ તાદશ કર્યો છે. પ્રાચીન ચિત્રોની માફક આ ચિત્રમાં પણ સાધુનો એક ખભો ખુલ્લો તથા સાધ્વીઓનું આખું શરીર ગરદનની નીચેના ભાગથી આચ્છાદિત થએલું દેખાય છે.

ચિત્ર ૨૨૪ શ્રી જંબુકુમાર અને આઠ સ્ત્રીઓ. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૭૬ ની જમણી બાજુ ઉપરથી. ચિત્રમાં શ્રીજંબુકુમાર લગ્નની પ્રથમ રાત્રિએ જ પોતાની આઠે સ્ત્રીઓને સંસારની અસારતાનો ઉપદેશ આપતા હોય એમ લાગે છે. આઠે સ્ત્રીઓ અને જંબુકુમાર પોતે પણ વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત થએલાં દેખાય છે.

ચિત્ર ૨૨૫ શ્રીશય્યંભવભટ્ટ અને જૈન સાધુઓ. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૭૬ ની ડાબી બાજુ ઉપરથી. એક દિવસે શ્રીપ્રભવસ્વામીએ પોતાની પાટે સ્થાપવાને યોગ્ય કોઈ પોતાના ગણમાં કે સંઘમાં છે કે નહીં તે જાણવા જ્ઞાનનો ઉપયોગ મૂક્યો, પણ તેવો યોગ્ય પુરુષ દેખાયો નહી. તેથી પરતીર્થમાં ઉપયોગ મૂકતાં રાજગૃહ નગરમાં યજ્ઞ કરતો શય્યંભવભટ્ટ તેમના જોવામાં આવ્યો. પછી તેમની પ્રેરણાથી બે શિષ્યો ત્યાં ગયા અને બોલ્યા કે: 'अहो कष्टमहो कष्टं तत्त्वं न ज्ञायते परं' એટલેકે ખરેખર આ તો કષ્ટ જ છે, શ્રેષ્ઠ તત્ત્વ કાંઈ જણાતું નથી!

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે; તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના યજ્ઞના ચિત્રથી થાય છે. શય્યંભવભટ્ટ યજ્ઞ કરતા દેખાય છે અને બાજુમાં બે સાધુઓ ઉપરના શબ્દો બોલતા દેખાય છે! આ સાંભળીને યજ્ઞ કરતાં શય્યંભવભટ્ટે ગુરુને આ બાબતનો ખુલાસો પૂછતાં યોગ્ય ઉત્તર નહી મળવાથી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેના પ્રસંગમાં વર્ણવેલો પ્રભવસ્વામી પાસે તત્ત્વની ચર્ચાનો પ્રસંગ જોવાનો છે. પ્રભવસ્વામી ભદ્રાસન ઉપર બેઠેલા છે. સામે શય્યંભવભટ્ટ તત્ત્વની ચર્ચા કરતાં પોતાને સંતોષકારક પ્રત્યુત્તર મળવાથી પ્રભવસ્વામી પાસે દીક્ષા લે છે.

Plate LXX

ચિત્ર ૨૨૬ શ્રીઆર્યવજ્રનો પુણ્યપ્રભાવ. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૭૯ ની જમણી બાજુ ઉપરથી.

ધનગિરિ અને તેમની માતા સુનંદા તુંબવન નામના ગામમાં રહેતાં હતાં. સુનંદાને ગર્ભવતી અવસ્થામાં ત્યજી દઇને ધનગિરિએ દીક્ષા લીધી હતી. પાછળથી સુનંદાએ એક પુત્રને જન્મ આપ્યો. તે પુત્રે જન્મતાંની સાથે પોતાના પિતાએ દીક્ષા લીધી છે એવું સાંભળ્યું કે તરતજ તેને જાતિસ્મરણજ્ઞાન (પોતાના પૂર્વભવ સંબંધીનું જ્ઞાન) થયું. માતાને પોતાની ઉપર જરાયે મોહ ન થાય એટલા સારૂ તે હમેશાં રડીરડીને માતાને કંટાળો આપવા લાગ્યા. તેથી તેમની માતાએ તે ૭ માસના થયા ત્યારે જ ધનગિરિને વહોરાવી દીધા. ધનગિરિએ તેમને પોતાના ગુરુના હાથમાં સોંપ્યા. ગુરુએ બહુ વજન હોવાને લીધે તેમનું વજ્ર એવું ગુણનિષ્પન્ન નામ પાડ્યું. તે પારણામાં રહ્યા રહ્યા અગ્યાર અંગ ભણ્યા.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે; તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના

ચિત્રથી થાય છે. ધનગિરિ મુનિ ભદ્રાસન ઉપર બેઠેલા છે. તેમની સન્મુખ સ્થાપનાચાર્ય છે. સ્થાપનાચાર્યની બાજુમાં સુનંદા બે હાથમાં વજ્રસ્વામીને ઊંચા લઇને ધનગિરિ મુનિને વહોરાવતી દેખાય છે. પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેના પ્રસંગમાં વજ્રસ્વામી બાળક હોવાથી પારણામાં બેઠા છે; પારણાની બાજુમાં ચાર સાધ્વીઓ હાથમાં મુહપત્તિ રાખીને પાઠ કરતી દેખાય છે જે વજ્રસ્વામી સાંભળે છે.

ચિત્ર ૨૨૭ શ્રીવજ્રસ્વામીની દેશના. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૭૯ ની ડાબી બાજુ ઉપરથી. વજ્રસ્વામીને પાટલિપુત્રના એક ધનશ્રેષ્ઠિએ કરોડ ધન સાથે પોતાની પુત્રી પરણાવવા કહ્યું; અને પેલી પુત્રી પણ સાધ્વીઓ પાસેથી વજ્રમુનિના ગુણો સાંભળીને એટલી બધી મુગ્ધ બની હતી કે 'હું વરું તો વજ્રને જ વરું' એવો નિશ્ચય કરી બેઠી હતી, છતાં વજ્રમુનિ એ મોહમાં ન ફસાયા અને પેલી રૂક્મિણી નામની કન્યાને પ્રતિબોધી દીક્ષા આપી. વળી એક વખત દેશભરમાં ભારે દુષ્કાળ પડવાથી શ્રીસંઘને વિદ્યાના બળથી પોતાના વસ્ત્ર ઉપર બેસાડી એક સુકાળવાળા ક્ષેત્રમાં લઇ ગયા.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે: તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત વજ્રસ્વામીની દેશનાના ઉપરના પ્રસંગથી થાય છે. ભદ્રાસન ઉપર બેસીને વજ્રસ્વામી દેશના આપતાં સામે બેઠેલો ધનશ્રેષ્ઠિ વગેરે શ્રોતાવર્ગ બે હસ્તની અંજલિ જોડીને દેશનાનું શ્રવણ કરતો દેખાય છે; વચ્ચે સ્થાપનાચાર્ય છે, જેની બાજુમાં સૌથી આગળ બે હાથ જોડીને રૂક્મિણી કન્યા કે જેને વજ્રસ્વામીએ પ્રતિબોધીને દીક્ષા આપી હતી તે દેશનાનું શ્રવણ કરતી બેઠેલી છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, વજ્રસ્વામીએ વિદ્યાના બળથી વિશાળ પટ વિકુર્વેલો છે તે પ્રસંગ જોવાનો છે.

ચિત્ર ૨૨૮ બારવર્ષીદુષ્કાળ સમયે સાધુઓનાં અનશન. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૮૧ ઉપરથી. પોતાનું મૃત્યુ નજીક આવી પહોંચેલું જાણી વજ્રસ્વામીજીએ પોતાના વજ્રસેન નામના શિષ્યને કહ્યું કે: 'હવે બાર વર્ષનો ભયંકર દુષ્કાળ પડવાનો છે અને જે દિવસે લક્ષ મૂલ્યવાળા ચોખામાંથી તને ભિક્ષા મળે તે દિવસે સુકાળ થવાનો એમ જાણી લેજે.' એટલું કહીને તેઓ પોતાની સાથે રહેલા સાધુઓને લઇ ત્યાં રહ્યા અને વજ્રસેનમુનિ અન્યત્ર વિહાર કરી ગયા.

હવે વજ્રસ્વામીની સાથે રહેનારા સાધુઓ અનેક ઘર ભમતા પણ ભિક્ષા મેળવી શકતા ન હોતા એટલે ભિક્ષા વિના ક્ષુધા સહન કરવામાં અશક્ત બનેલા અને અન્નની વૃત્તિ રહિત તેઓ નિરંતર ગુરુએ લાવી આપેલા વિદ્યાપિંડનો ઉપયોગ કરવા લાગ્યા. એકદા ગુરુમહારાજે કહ્યું કે: 'બાર વર્ષ સુધી આ પ્રમાણે વિદ્યાપિંડનો ઉપભોગ કરવો પડશે માટે જો તમારા સંયમને બાધા ન લાગતી હોય તો તો હું તમને દરરોજ લાવી આપું, નહિ તો આપણે અન્નની સાથે જ શરીરનો પણ ત્યાગ કરી દઇએ.' આ પ્રમાણેનું ગુરુમહારાજનું વચન સાંભળીને ધર્મરાગી એવા તે સાધુઓ બોલ્યા કે: 'આ પોષણરૂપ વિદ્યાપિંડને અને પોષવા લાયક આ પિંડ (શરીર)ને પણ ધિક્કાર થાઓ. હે ભગવન્! અમારા પર પ્રસાદ કરો, કે જેથી આ પિંડ (દેહ)નો પણ અમે ત્યાગ કરીએ!' પછી તે સર્વ મુનિઓને લઇને વજ્રસ્વામીજી રથાવર્ત્ત પર્વત ઉપર ગયા અને અનશન કરી દેવલોક પામ્યા.

સોપારાનગરમાં જિનદત્ત શ્રાવકના ઘરમાં, લક્ષમૂલ્યવાળું અન્ન રાંધીને તેની ઇશ્વરા નામની સ્ત્રી તેમાં ઝેર ભેળવવાનો વિચાર કરી રહી હતી, તેટલામાં વજ્રસ્વામીજીના મુખ્ય શિષ્ય શ્રીવજ્રસેન

ત્યાં આવી પહોંચ્યા ને ગુરુનું વચન સંભળાવી તેને અટકાવી. બીજે દિવસે સવારમાં-પ્રભાતમાં જ સુકાળ થયો.

ચિત્રમાં ઉપર વચ્ચે અને નીચે એમ ત્રણ પ્રસંગો છે; કથાના પરિચયની શરૂઆત વચ્ચેના વિદ્યાપિંડના ચિત્રથી થાય છે. ભદ્રાસન ઉપર વજ્રસ્વામીજી બેઠા છે. સામે પાત્રમાં વિદ્યાપિંડ હોય એમ લાગે છે. દરેક શિષ્યના હાથ મધ્યેના એકેક પાત્રમાં તેઓ વિદ્યાપિંડ આપતા દેખાય છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, ઉપરનો વજ્રસ્વામીજી તથા તેઓના શિષ્યોના અનશનનો પ્રસંગ જોવાનો છે, ત્યાર પછી સૌથી નીચેનો ઇશ્વરી શ્રાવિકા વજ્રસેન મુનિને હર્ષિત થઇને લક્ષમૂલ્યના ચોખા-ભાત વહોરાવતી દેખાય છે. અગ્નિ ઉપર ભાતની હાંલ્લીઓ ચડાવેલી છે. વજ્રસેન મુનિના પાત્ર નીચે આહારનો છાંટો-બિંદુ જમીન ઉપર પડીને તેના અંગે જીવોની વિરાધના થવા ન પામે તે માટે થાળી મુકેલો છે. વજ્રસેન મુનિની પાછળ એક શિષ્ય જમણા હાથમાં પાત્ર રાખીને ઊભેલો છે.

ચિત્ર ૨૨૯ પુસ્તકાલેખન. કાંતિવિ. ૧. પાના ૮૪ ઉપરથી. વીરનિર્વાણ સંવત ૯૮૦ વિ.સં. ૫૧૦ (ઇ.સ. ૪૫૩)માં દેવર્દ્ધિગણિ ક્ષમાશ્રમણના આધિપત્યપણા નીચે આગમો પુસ્તકારૂઢ થયાં.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના પુસ્તકાલેખનના ચિત્રથી થાય છે. ચતુર્વિધ સંઘ સમક્ષ ભદ્રાસન ઉપર બેસીને શ્રીદેવર્દ્ધિગણિ ક્ષમાશ્રમણ ડાબા હાથમાં પુસ્તક તથા જમણા હાથમાં પકડેલી લેખનથી પુસ્તક લખતા હોય એમ લાગે છે સામે બે સાધુઓ તથા બે શ્રાવકો હસ્તની અંજલિ જોડીને બેઠેલા છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેનો પુસ્તક સુધારવાની પદ્ધતિનો પ્રસંગ જોવાનો છે. ગુરુમહારાજ ગ્રંથ સુધારતા જણાય છે કારણ કે સામે બેઠેલા શિષ્યના હાથમાં મષીભાજન પકડેલું છે. પંદરમા સૈકાના સમયની લેખનપદ્ધતિ તથા ગ્રંથ સુધારણા પદ્ધતિનો સુંદર પુરાવો આ ચિત્ર આપણને પુરો પાડે છે.

Plate LXXI LXXII and LXXIII

ચિત્ર ૨૩૦-૨૩૧-૨૩૨ કલ્પસૂત્રનાં સુશોભનો. હંસવિ. ૧ ની પ્રતના સુશોભન કળાના સુંદર નમૂનાઓ.

Plate LXXIV

ચિત્ર ૨૩૩ હંસવિ. ૧ ના પાના ૨૯ ઉપરથી. ગર્ભ નહિ ફરકવાથી ત્રિશલાનો શોક.

શ્રમણ ભગવાન મહાવીરે માતા પ્રત્યેની અનુકંપા અથવા ભક્તિને લીધે વિચાર્યું કે મારા હલન-ચલનથી માતાને જરૂર કષ્ટ થતું હશે. તેથી તેઓ નિશ્ચલ થયા, જરાપણ ચલાયમાન ન થતાં નિષ્પંદ અને નિષ્કંપ થયા. પોતાનાં અંગોપાંગને એવી રીતે ગોપવ્યાં કે માતાને જરાપણ કષ્ટ ન થાય.

માતાનું હૃદય—અનહદ ચિંતા

પ્રભુ નિશ્ચલ થયા એટલે માતાને એકદમ ફાળ પડી. માતાને લાગ્યું કે ખરેખર મારો ગર્ભ કોઈ દુષ્ટ દેવે હરી લીધો, અથવા તો અકસ્માત મૃત્યુ પામ્યો; કાં તો તે ચવી ગયો અને કાં તો ગળી ગયો. એવી એવી અનેક શંકાઓ માતાના હૃદયમાં ઉદ્ભવી. મારો ગર્ભ પહેલાં જે

કંપતો હતો તે હવે બિલકુલ નિષ્કંપ થઈ ગયો એવા પ્રકારના વિચારોથી તેઓ ચિંતા અને શોકરૂપી સમુદ્રમાં તણાવા લાગ્યાં. હથેળી ઉપર મુખને ટેકવી, આર્ત્તધ્યાનમાં ઉતરી પડ્યાં.

ચિત્રમાં માતાના મુખ ઉપર શોકની અનહદ છાયા ઊતારવામાં ચિત્રકારે પૂરેપૂરી સફળતા મેળવી છે, ડાબા હાથની હથેળી ઉપર માતાએ મુખને ટેકવેલું છે, અને જમણો હાથ આ શું થઇ ગયું એવી વિસ્મયતા સૂચન કરતો રાખેલો છે. સામે બે દાસીઓ આશ્વાસન આપતી દેખાય છે. તેઓ પણ શોકસાગરમાં ડુબેલી છે. ઉપરની છતમાં ચંદરવો બાંધેલો છે.

ચિત્ર ૨૩૪ સાધુ સામાચારીનો એક પ્રસંગ. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૯૧ ઉપરથી. ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. પ્રસંગના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના ચિત્રથી થાય છે. ભીંતમાં પણ સ્ત્રીનું ચિત્ર ચીતરેલું હોય ત્યાં બ્રહ્મચારી એવા સાધુને રહેવું કલ્પે નહિ તે પ્રસંગને અનુસરીને સ્ત્રીનું ચિત્ર ચીતરેલું છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેનો સાધુને વહોરાવવાનો પ્રસંગ જોવાનો છે. જમણા હાથમાં દાંડો તથા ડાબા હાથના પાત્રમાં સાધુ કાંઇક વહોરતા જણાય છે અને સામે ઊભેલો ગૃહસ્થ તેમને વહોરાવતો હોય એમ લાગે છે. પાસે સળગતા અગ્નિવાળા ચૂલા ઉપર ત્રણ હાંલ્લીઓ ચડાવેલી દેખાય છે. આ પ્રસંગ ચીતરીને જૈન સાધુ સળગતા અગ્નિ ઉપરના વાસણમાં રહેલા આહારને વહોરી શકે નહિ તેમ બતાવવાનો ચિત્રકારનો આશય હોય એમ લાગે છે.

ચિત્ર ૨૩૫ આર્ય ધર્મ ઉપર દેવે ધરેલું છત્ર. હંસવિ. ૧ ના પાના ૭૩ ઉપરથી. ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના ચિત્રથી થાય છે. 'શીલલબ્ધિથી સંપન્ન અને જેમના દીક્ષામહોત્સવમાં દેવોએ ઉત્તમ છત્ર ધારણ કર્યું હતું તે સુવ્રત ગોત્રવાળા આર્યધર્મને હું વંદું છું.[૫૩] આર્યધર્મ બે હાથ જોડીને ગુરુની સન્મુખ બેઠા છે. ગુરુમહારાજ માથે વાસક્ષેપ નાખતા દેખાય છે. ગુરુની પાછળ એક નાના સાધુ હાથમાં દંડ, પાત્ર તથા બગલમાં ઓઘો રાખીને ઊભા છે. આર્યધર્મની પાછળ દેવ પોતાના જમણા હાથથી છત્ર પકડીને તેઓના મસ્તક ઉપર ધરતો ઊભો છે. દેવને ચાર હાથ છે. દેવના પાછળના જમણા હાથમાં દંડ છે. ઉપરના ભાગમાં બે પોપટ ચીતરેલા છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને નીચેનો ચતુર્વિધ સંઘના વંદનનો પ્રસંગ જોવાનો છે. ચિત્રમાં બે સાધુઓ, બે શ્રાવકો તથા બે શ્રાવિકાઓ બે હસ્તની અંજલિ જોડીને શ્રીઆર્યધર્મની સ્તુતિ–બહુમાન કરતાં દેખાય છે.

ચિત્ર ૨૩૬ ચતુર્વિધ સંઘ. હંસવિ. ૧ ના પાના ૮૬ ઉપરથી. ચિત્રના ઉપરના ભાગમાંથી અનુક્રમે પહેલી લાઇનમાં છ દેવો, બીજીમાં પાંચ દેવીઓ, ત્રીજીમાં પાંચ સાધુઓ, ચોથીમાં પાંચ સાધ્વીઓ, પાંચમીમાં પાંચ ગૃહસ્થો તથા છઠ્ઠી–છેલ્લી લાઇનમાં પાંચ શ્રાવિકાઓ વગેરે ચતુર્વિધ સંઘ શ્રમણ ભગવાન મહાવીરના ગુણગાન કરતો દેખાય છે. પંદરમા સૈકામાં સાધુ, સાધ્વી, શ્રાવક તથા શ્રાવિકાઓના પહેરવેશોની સુંદર રજુઆત આ ચિત્ર કરે છે.

---

૫૩ वंदामि अज्जधम्मं च सुव्वयं सीललद्धीसंपन्नं ।
जस्स निक्खमणे देवो, छत्तं वरमुत्तमं वहइ ॥ ३१ ॥ ७ ॥ —कल्पसूत्र पृष्ठ ६९.

Plate LXXV

ચિત્ર ૨૩૭ શ્રીગૌતમસ્વામી. સોહન. પાના ૭૮ ઉપરથી. ચિત્રની મધ્યમાં પદ્માસને ગૌતમસ્વામી બેઠા છે. તેઓની આજુબાજુ લાકડાની ગાદી છે. ઉપરના ભાગમાં મોંમાં ફૂલની માળા રાખેલા મોર ચીતરેલા છે. ગૌતમસ્વામીજીના જમણા ખભા ઉપર પહેરેલાં કપડાંના વસ્ત્રનો છેડો છે, જમણી બાજુના ખોળામાં ઓઘો છે; તેઓએ પોતાના બંને હાથ હૃદયની પાસે અભયમુદ્રાએ[૫૪] રાખેલા છે. આવી રીતની મુદ્રાવાળી મૂર્તિઓ અગર ચિત્રો જવલ્લે જ મળી આવે છે. ગાદીને બે પાયા છે. કુલ ચાર પાયા હોવા જોઇએ પણ ચિત્રમાં બેની જ રજુઆત કરવાનું કારણ એકબીજાની પાછળ બીજા બે પાયા આવેલા હોવાથી સામેથી જોનારને હમેશાં પ્રથમ દૃષ્ટિએ બે જ પાયા દેખાતા હોવાથી અત્રે પણ બે રજુ કર્યા હોય એમ લાગે છે.

ચિત્ર ૨૩૮ શ્રીસરસ્વતીદેવી. લાકડાના ભદ્રાસનની વચ્ચે ચાર હાથવાળી સરસ્વતીની સુંદર મૂર્તિ વિરાજમાન છે. તેણીના ઉપરના જમણા હાથમાં પુસ્તક તથા ડાબા હાથમાં કમળ છે, જ્યારે નીચેના જમણા હાથમાં કમંડલુ અને ડાબા હાથમાં વીણા છે. વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત તેણી બીજા કોઈપણ ચિત્રમાં આવી રીતે બેઠેલી નથી. ભદ્રાસનની આગળ હંસપક્ષી તેણીના વાહન તરીકે ચીતરેલો છે. ચિત્ર ૨૩૭ની માફક આ ચિત્રમાં પણ ભદ્રાસનની ઉપર બંને બાજુ એકેક મોર મુખમાં ફૂલની માળા સહિત ચીતરેલો છે. આ ચિત્રોની કળા બહુ ઊંચી કક્ષાની હોય એમ લાગે છે.

ચિત્ર ૨૩૯ શ્રીમહાવીર. મો. મો. ભં. ની દાબડા. નં. ૧ માં ૧૯ નંબરની 'અંતગડદશાંગસૂત્ર'ની ૧૫ પાનાના કાગળની પ્રતમાંથી. ચિત્રનું કદ ૫$\frac{3}{4}$×૩$\frac{3}{4}$ ઈંચ ઉપરથી નાનું કરીને અત્રે રજુ કર્યું છે.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. તેમાં ઉપરના ભાગમાં પ્રભુ મહાવીરની પદ્માસનસ્થ મૂર્તિ છે. તેની નજીકમાં એક દેવ ઊભો છે જેના ચાર હાથ છે તેમાં ઉપરના બે હાથમાં ચક્ર તથા ગદા જેવાં આયુધો છે અને નીચેના હાથમાં કાંઇ સ્પષ્ટ દેખાતું નથી. નીચેના ભાગમાં બે હારમાં કુલ આઠ સ્ત્રીઓ હાથમાં દીપક અગર શ્રીફળ લઇને બેઠેલી છે.

ચિત્ર ૨૪૦ મેઘકુમારનો એક પ્રસંગ. મો. મો. ભં. ની દાબડા. નં. ૧ ની ૧૭ નંબરની 'જ્ઞાતાધર્મકથાંગસૂત્ર'ની ૭૦ પાનાની પ્રત ઉપરથી. મૂળ કદ ૫$\frac{3}{4}$×૩$\frac{3}{4}$ ઉપરથી આ ચિત્ર નાનું કરીને લેવામાં આવ્યું છે. આ ચિત્ર મૂળ રંગોમાં ગુજરાત વિદ્યાપીઠ તરફથી છપાએલા પંડિત બહેચરદાસ જીવરાજ દોશીદ્વારા સંપાદિત 'ભગવાન મહાવીરની ધર્મકથાઓ' નામના પુસ્તકમાં મુખચિત્ર તરીકે છપાઇ ગએલું છે.

ચિત્રમાં જે બે વ્યક્તિ ઊભી છે તે પૈકી જે સ્ત્રી છે તે મગધના રાજા શ્રેણિકની રાણી ધારિણી નામની, અને પુરુષ તે તેનો પુત્ર મેઘકુમાર છે. બેઠેલી સ્ત્રીઓ મેઘકુમારની સ્ત્રીઓ છે. ધારિણી પાસે મેઘકુમાર દીક્ષા લેવા આજ્ઞા માગે છે તે પ્રસંગને લગતું આ ચિત્ર છે. વિસ્તૃત વર્ણન માટે જુઓ 'જ્ઞાતાધર્મકથાંગસૂત્ર અધ્યયન ૧ લું.

---

૫૪ 'दक्षिणहस्ततर्जन्याङ्गुलिना पताकाकारेणाभयमुद्रा' ॥ १५ ॥ —निर्वाणकलिका पृष्ठ ३३.

ચિત્ર ૨૪૧ મૃગાલોઢીઆનો પ્રસંગ. ગો.ગો. જી.ની દાબડા નં. ૨ માં પ્રત નંબર ૨ ની વિપાકસૂત્રની પત્ર ૨૨ વાળી પ્રતમાંથી. ચિત્રનું મૂળ કદ ૫૩/૮×૩૩/૪ ઈંચ ઉપરથી નાનું કરીને અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યું છે.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના ભગવાન મહાવીરના તથા ગણધરદેવ શ્રીગૌતમસ્વામીજીના ચિત્રથી થાય છે. જમણી બાજુએ ભગવાન મહાવીર પદ્માસને બેઠા છે અને તેઓની ડાબી બાજુએ ગણધરદેવ શ્રીગૌતમસ્વામી પ્રવચનમુદ્રાએ હાથ રાખીને બેઠેલા છે. પ્રસંગ એવો બને છે કે કોઇ એક સમયે શ્રીગૌતમસ્વામીજી એક બહુ જ દુઃખી મનુષ્યને જોઇને પ્રભુ શ્રીમહાવીરને પ્રશ્ન પૂછે છે કે 'હે ભગવન્! આ મનુષ્ય જેવો કોઈ દુઃખી મનુષ્ય દુનિયામાં હશે?' તેના જવાબમાં મૃગાલોઢીઆનું દૃષ્ટાંત આપતાં કહે છે કેઃ 'વિજય નામના ક્ષત્રિયની મૃગા નામની સ્ત્રીથી ઉત્પન્ન થએલો મૃગાપુત્ર કે જે મૃગાલોઢીઆના નામથી ઓળખાય છે તેના જેવો દુઃખી બીજો કોઇ ભાગ્યે જ હશે.' આ પ્રમાણેનો પ્રભુનો ઉત્તર સાંભળી તેને જોવાને માટે શ્રીગૌતમસ્વામીજી પોતે જ વિજય ક્ષત્રિયને ત્યાં વહોરવા માટે ગયા. ત્યાં મૃગા તેમને વહોરાવવા માટે તૈયાર થાય છે. વહોરી રહ્યા પછી ગૌતમસ્વામી તેના પુત્રને જોવા માગે છે, મૃગા પોતાના બીજા પુત્રો કે જે તંદુરસ્ત અને સર્વાંગોપાંગવાળા છે તે બતાવે છે. પરંતુ શ્રીગૌતમસ્વામીજી ભોંયરામાં રહેલા મૃગાલોઢીઆને જોવાને માગણી કરે છે ત્યારે મૃગા તેઓને થોડીવાર દૂર ઊભા રાખીને ભોંયરૂં ખુલ્લું મૂકીને જોવા માટે શ્રીગૌતમસ્વામીજીને બોલાવે છે. શ્રીગૌતમસ્વામીજી તેનો દુર્ગંધમય દેહ અને ઇંદ્રિયોમાં ફક્ત બે આંખો સિવાયનો બાકીનો માંસનો પિંડ જોઇને બહુ જ અચંબો પામી જાય છે. આ બધાં યે પાપકર્મનાં વિપાકનાં ફળ છે તેમ જાણીને તેઓને તેની ઉપર દયા આવે છે.

ચિત્રના અનુસંધાને, નીચે જમણી બાજુ બે આંખો અને બાકીનો શરીરપિંડ જે મૃગાલોઢીઆની આકૃતિનું સૂચન કરે છે તે તથા તેના દુર્ગંધમય શરીરની દુર્ગંધ સહન નહિ થવાથી ડાબા હાથમાં મુહપત્તિ મુખ આગળ રાખીને શ્રીગૌતમસ્વામીજી ઊભેલા દેખાય છે. તેઓની સામે મૃગા ડાબા હાથમાં એક પાત્ર રાખીને શ્રીગૌતમસ્વામીજીને વહોરવાનો આગ્રહ કરતી હોય એમ લાગે છે.

Plate LXXVI

ચિત્ર ૨૪૨ શ્રીમહાવીરનું ચ્યવન. હંસવિ. ૧ના પાના ૧ ઉપરથી. વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૬૮–૭૭નું વર્ણન.

ચિત્ર ૨૪૩ કલ્પસૂત્રની સુંદર પ્રતની પ્રશસ્તિ. હંસવિ. ૧ના અંતિમ પાના ઉપરથી. પ્રશસ્તિનો ટૂંક સાર નીચે પ્રમાણેઃ

વિ.સં. ૧૫૨૨ (ઇ.સ. ૧૪૬૫)ના ભાદરવા સુદી ૨ ને શુક્રવારના દિવસે યવનપુર (હાલનું જોનપુર)[૫૫] ગામમાં જે સમયે હુસેનશાહ બાદશાહ રાજ્ય કરતો હતો તે સમયે શ્રીમાળી જ્ઞાતિના

---

૫૫ Yavana-Pura i. Jaunpura, forty miles from Benaras, the Capital of an independant Muhammadan kingdom (See Kathoutiya inscription in J. A. S. B., 1839, P. 697, Vol. 7).
—The Geographical history of Ancient India. P. 215 by Nandlal Dey.

સંઘવી કાલિદાસની સ્ત્રી હરસિનિ શ્રાવિકા કે જે સાધુ (વ્રતધારી શ્રાવક) સહમરાજની પુત્રી હતી, તેણીએ પોતાના પુત્ર ધર્મદાસ સહિત આ કલ્પસૂત્ર (બારસાસૂત્ર)ની પ્રત લખાવી અને ખરતરગચ્છાધિપતિ આચાર્ય શ્રીજિનભદ્રસૂરિના પટ્ટધર શ્રીજિનચંદ્રસૂરિના હુકમથી શ્રીકમલસંયમોપાધ્યાયને વહોરાવી.

Plate LXXVII

ચિત્ર ૨૪૪ શ્રીમહાવીરનું સમવસરણ. સારાભાઇ નવાબના સંગ્રહમાંથી. નિશીથચૂર્ણીની કાગળ પર લખાએલી એક નામાંકિત મુનિમહારાજ તરફથી ભંડારી દેતાં તે મધ્યેના આદિ અને અંતનાં બે ચિત્રવાળાં પાનાંની માગણી કરવાથી તે મળેલાં તે ઉપરથી આ ચિત્ર ૨૪૪ તથા ચિત્ર ૨૪૫ વાળી ઐતિહાસિક પ્રશસ્તિ કે જેના ઉપર વિ.સં. ૧૫૦૮માં ગુજરાતમાં પડેલા દુકાળની અને તે સમયે સદા નામના જૈન ગૃહસ્થે કોઇપણ જાતના જાતિભેદ વિના અન્નસત્રો (દાનશાળાઓ) ખુલ્લાં મૂકવાની ઐતિહાસિક નોંધ મળી આવી છે. સમવસરણના વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૩૨ નું વર્ણન.

ચિત્ર ૨૪૫ પ્રશસ્તિના પાનાના બે ટુકડાઓ ઉપરથી તેનો અક્ષરશઃ અનુવાદ ગુજરાતના ઇતિહાસ માટે ઉપયોગી હોવાથી અત્રે આપો છે.

પ્રશસ્તિનો અનુવાદ[૫૬]

કલ્યાણને કરનાર શ્રીગૂર્જરભૂમિના લોચન—નેત્ર સમાન, બીજાં નગરોમાં અલંકારભૂત અણહિલપાટક નામનું નગર છે—૧.

ભવ્ય મકાનોથી સુશોભિત, પુણ્યથી ભરપૂર શ્રીઅણહિલપાટકપુરમાં શ્રીમાળીવંશમાં તિલક સમાન, અને પ્રતિષ્ઠાપાત્ર સાધુ મદન થયો—૨.

તેનો પુત્ર,—ત્રણ લોકમાં અદ્વિતીય, ભાગ્યવાન અને પ્રસિદ્ધિપાત્ર અને રાજાના સમાન રૂપવાળો—દેવસિંહ નામનો હતો—૩.

તેનો પુત્ર—આખા જગતમાં પ્રસિદ્ધ, સંઘ અને ગુરુભક્તિમાં તત્પર અને ધીરતા આદિ ગુણોથી યુક્ત—સરવણ નામનો શોભે છે—૪.

તે સરવણને શીલગુણથી પવિત્ર બે પત્નીઓ હતી; જેમાંથી પહેલીનું નામ ટીબૂ અને બીજીનું નામ લક્ષ્મી હતું. આ બંને ય પત્નીઓ સ્ત્રીમાં રત્ન સમાન હતી—૫.

પહેલી પત્ની ટીબૂએ બે પુત્રને જન્મ આપ્યો. એક સદા નામનો અને બીજો હેમ નામનો—૬.

પહેલો સદા નામનો પુત્ર,—જે ગરીબોને દાન આપે છે, સજ્જનોને-કુટુંબીઓને માન આપે છે, સત્પાત્રમાં ધન ખરચે છે, સુકૃત્યમાં પોતાના ચિત્તને રાખે છે,—એ કોને આનંદ ન આપે?—૭.

એણે શત્રુંજય, ગીરનાર આદિ ઉપર આનંદથી યાત્રા કરી છે અને એ પરોપકારમાં પરાયણ ધીર છે—૮.

સદાએ [ગીરનાર ઉપર] ત્રણ કલ્યાણક સૂચક ભવ્ય મંદિરમાં પોતાની લક્ષ્મી ખરચી છે

---

૫૬ અનુવાદક: વિદ્વદ્વર્ય મુનિમહારાજ શ્રીપુણ્યવિજયજી—પાટણ.

અને એ પાતશાહિ મહિમૂદની સભામાં માન્ય હતો—૯.

જેને (સદાને) સુરત્રાણ અહમ્મદે મહોત્સવપૂર્વક चच्छेरक એવું નામ પોતે આપ્યું હતું અને જેણે સંવત ૧૫૦૮માં પડેલા ભયંકર દુકાળના વખતમાં દાનશાળાઓ સ્થાપી હતી—૧૦.

બીજી પત્ની લક્ષ્મીને અમદાવાદ નિવાસી અને ગુરુ સેવા પરાયણ ભાગ્યવાન દેવાક નામે પુત્ર હતો—૧૧.

તેને લજ્જાવતી મર્યાદાશીલ દેવશ્રી નામે પત્ની છે—૧૨.

તેણીનો (દેવશ્રીનો) પુત્ર અમરદત્ત નામનો છે. શ્રીહેમને જીવા નામનો પુત્ર છે—૧૩.

જીવાને રમાઇ નામે પત્ની છે. આ પ્રકારના પરિવારથી વિરાજીત દેવરાજ છે—૧૪.

એ રાજમાન્ય દેવરાજે જિનાગમ પ્રત્યેની ભક્તિથી . . . . .

આ ઐતિહાસિક પ્રશસ્તિનો આગળનો ભાગ અત્રેથી ત્રુટક છે. અજ્ઞાનાવસ્થામાં આવા તો કેટલા યે ઐતિહાસિક ઉલ્લેખોનો નાશ થયો હશે.

Plate LXXVIII

ચિત્ર ૨૪૬ શ્રીમહાવીરપ્રભુનું ચ્યવન. કાંતિવિ. ૧ના પાના ૧ ઉપરથી. વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૭૨નું વર્ણન. આ પાનામાં વચ્ચેની દોરા બાંધવાની યાદગિરીરૂપે પ્રાચીન હસ્તલિખિત પ્રતોની વચમાં કોરી જગ્યા રાખવામાં આવતી હતી તે જગ્યામાં તથા બંને બાજુના હાંસિયાની વચ્ચેનું એકેક, કુલ મળીને ત્રણ સાધુઓનાં ચિત્રો તથા બંને હાંસિયાઓમાં ઉપર અને નીચેની આકૃતિઓમાં કુલ મળીને ચાર તીર્થંકરની મૂર્તિઓ સોનાની શાહીથી ચિત્રકારે ચીતરેલી છે. પ્રતની આદિમાં श्रीउदयसागरसूरिगुरुभ्यो नमः લખીને પંદરમા સૈકામાં તપાગચ્છમાં થઇ ગએલા શ્રીઉદયસાગરસૂરિને નમસ્કાર કર્યો છે.

ચિત્ર ૨૪૭ પંદરમા સૈકાની એક પ્રશસ્તિ. કાંતિવિ. ૧ ની પ્રતનું પ્રશસ્તિનું પાનું. પ્રશસ્તિનો સાર નીચે મુજબ છે.

કલ્યાણને કરનાર શ્રીમાલવ નામના જનપદ-દેશને વિષે, પૃથ્વીરૂપી સ્ત્રીના ભૂષણ સમાન, મંડપદુર્ગ (હાલનું માંડવગઢ) નામનું નગર છે કે જ્યાં વિવિધ પ્રકારના કોટિધ્વજ-શ્રેષ્ઠિઓ વસે છે. (ત્યાં) પ્રાગ્વાટ વંશમાં કાલ નામનો મુખ્ય મંત્રી હતો, તેને રાજૂ નામની પોતાની સ્ત્રીથી એક પુત્ર ઉત્પન્ન થયો—૧.

જે હરિદાસ મંત્રીશ્વરના નામથી પૃથ્વીતળના વિષે વિખ્યાત થયો, તેને માલ્હણદેવી નામની સ્ત્રીની કુક્ષિથી ઉત્પન્ન થએલી દૂર્મતા નામની પુત્રી હતી. જિણદાસ નામનો બીજો જૈન ધર્મને વિષે પ્રીતિવાળો-શ્રદ્ધાવાળો . . . . અહીંથી પ્રશસ્તિ અટકે છે.

ચિત્ર ૨૪૮ શ્રીસરસ્વતી. નીચેની પ્રતના તે જ પાનાની જોડેનું આ ચિત્ર તથા ચિત્ર ૨૪૯ એક જ પાના ઉપર છે.

શિખરબદ્ધ દહેરીની અંદર ऐँ અક્ષરની મધ્યમાં દેવી સરસ્વતી વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત થએલી બિરાજમાન છે. દેવીના ઉપરના બંને હાથમાં પુસ્તક તથા કમલ છે અને નીચેના બંને હાથમાં

અનુક્રમે અક્ષસૂત્ર અને વીણા છે. વળી દેવીના આસનમાં તથા ઐંકાર અક્ષરની બહાર પણ બંને ઠેકાણે હંસ ચીતરેલા છે. ચિત્ર ૨૪૯ માફક મિ. બ્રાઉને આ ઐં અક્ષરને ૐ અક્ષર તરીકે ઓળખાવ્યો છે.[૫૭]

સરસ્વતીનું મંત્રબીજ ઐંકાર છે અને આ અક્ષર પણ ઐં છે. મિ. બ્રાઉન આ અક્ષરને ૐ તરીકે કઇ રીતે ઓળખાવે છે તેની સમજણ કાંઇ પડતી નથી. આ બંને ભૂલો થવાનું વાસ્તવિક કારણ મને તો તેઓનું જૈન મંત્રશાસ્ત્રોના ગ્રંથોથી અજ્ઞાનપણું લાગે છે; પરંતુ તેમના જેવા ઇન્ટરનેશનલ રેપ્યુટેશનવાળા વિદ્વાને બરાબર તપાસ કર્યા વિના જેમતેમ લખી નાખવું તે વ્યાજબી તો નથી જ.

Plate LXXIX

ચિત્ર ૨૪૯ પ્રભુ શ્રીમહાવીરસ્વામી. શ્રીહેમચંદ્રસૂરિકૃત શબ્દાનુશાસનવૃત્તિ ઉપરની ટીકાની Oxfordની Bodelian Libraryના સંસ્કૃત વિભાગની ૧૦૨ નંબરની પ્રતના પાના ૧ ઉપરથી. આ ચિત્ર તથા ચિત્ર ૨૪૮ (શ્રીસરસ્વતીદેવી) બંને ચિત્રો મિ. બ્રાઉને લખેલા 'કાલકકથા' નામના અંગ્રેજી પુસ્તકના પાના ૧૨૨ની સામે ચિત્ર નંબર ૧૧–૧૨ તરીકે સૌથી પ્રથમ છપાવેલાં તેના ઉપરથી મિ. બ્રાઉનની પરવાનગી લઇને અત્રે રજુ કર્યાં છે.

अर्हं અક્ષરની વચ્ચે ભગવાન મહાવીરની મૂર્તિ શિખરબદ્ધ દેરાસરની અંદર વિરાજમાન છે. મિ. બ્રાઉને આ अर्हं અક્ષરની આકૃતિને હ્રીંકારની આકૃતિ તરીકે ઓળખાવી છે.[૫૮]

ચિત્રમાં हँ શબ્દ સ્પષ્ટ દેખાય છે. તેની જમણી બાજુએ સર્પાકાર જેવું અવગ્રહનું ચિહ્ન કર્યું છે. મિ. બ્રાઉને આ અવગ્રહના ચિહ્નને પડિમાત્રાની માફક ह્ર કરી લીધી હોય એમ લાગે છે. જૈન મંત્રશાસ્ત્રના 'श्रीभैरवपद्मावतीकल्प'[૫૯] જેવી પ્રાચીન જૈન મંત્રશાસ્ત્રની હસ્તલિખિત પ્રતમાં ह શબ્દની તેમજ બીજા મંત્રાક્ષરોની આગળ આ ચિત્રમાં દોરવામાં આવી છે તેવી રીતની આકૃતિઓ દોરેલી મેં મારી નજરે જોએલી છે. વળી આ પ્રત હેમચંદ્રસૂરિના શબ્દાનુશાસનની છે. અને તેઓના રચેલા સિદ્ધહૈમનું પહેલું સૂત્ર પણ ॐ अर्हम् नमः છે. આકૃતિ પણ તીર્થંકરની છે. अर्हम् પરમેષ્ઠીબીજ છે અને પરમેષ્ઠીમાં પ્રથમ પદે અરિહંત હોવાથી અત્રે અક્ષરની વચ્ચે રજુઆત પણ અરિહંતની કરી છે, જ્યારે ह्रीं તો શક્તિબીજ છે, એટલે આ શબ્દ માટે ગમે તેવી કલ્પના લગાવીએ તોપણ તે હ્રીંકાર સંભવી શકતો જ નથી અને अर्हम् દરેક રીતે ઘટી શકે છે અને તેથી જ આ શબ્દ अर्हम् છે એમ મારૂં કહેવું વાસ્તવિક જ છે.

---

૫૭ Fig. 12. The Goddess Sarasvati in the Omkara symbol. From same MS. and same 'page as Fig. 11. which this faces.'

૫૮ 'Fig. 11: A Tirthanker (Mahavira?) in the hrimkar symbol. From folio 1 verso of paper Ms. Sanskrit d. 102, a commentary on Hemachandra's Sabdanusasana, in the Bodelian Library, Oxford. Not dated, probably late fifteenth or early sixteenth century.'
—The Story of Kalak P. 122.

૫૯ મારા તરફથી ટુંક સમયમાં પ્રસિદ્ધ થનાર છે. હાલ પ્રેસમાં.

ચિત્ર ૨૫૦ શ્રીસરસ્વતીદેવી. શ્રીયુત મં. ર. મજમુદારના સંગ્રહની 'સપ્તશતી' નામની હિંદુ તાંત્રિક પ્રતનાં બાર ચિત્રો પૈકી દેવી સરસ્વતીનું ચિત્ર અત્રે રજુ કર્યું છે. ગુજરાતની પ્રાચીન ચિત્રકળાના સમયના જૈન ધર્મના ગ્રંથો સિવાયનાં 'બાલગોપાલસ્તુતિ'ની પ્રતનાં જ ચિત્રો આજસુધી વિદ્વાનોની દુનિયામાં પ્રસિદ્ધિમાં આવ્યાં હતાં, પરંતુ હાલમાં સપ્તશતીની પ્રતો પણ મળવા લાગી છે. મળી આવેલી સપ્તશતીની પ્રતોમાં સૌથી પ્રાચીન પ્રત આ છે.

ચિત્ર ૨૪૮ની માફક જ આ દેવીના પણ ચાર હાથ છે. વળી ઉપરના જમણા હાથમાં પુસ્તક તથા ડાબા હાથમાં કમલ અને નીચેના જમણા હાથમાં અક્ષસૂત્ર અને ડાબા હાથમાં વીણા છે. આસન કમલનું અને વાહન હંસનું જ છે. જુદા જુદા સંપ્રદાયની બંને પ્રતો હોવા છતાં બંને દેવીના સ્વરૂપો એક જ જાતનાં છે.

Plate LXXX

ચિત્ર ૨૫૧ 'કૃષ્ણની સ્તુતિ.' શ્રીયુત ભોગીલાલ જયચંદ સાંડેસરાના સંગ્રહની 'બાલગોપાલ સ્તુતિ'ની આ પ્રત લગભગ પંદરમા સૈકામાં લખાએલી હોય એમ લાગે છે. પ્રતમાં કુલ ૫૫ ચિત્રો છે તે પૈકી ચાર ચિત્રો અત્રે રજુ કર્યાં છે.

આ ચિત્રમાં કૃષ્ણની સ્તુતિ નીચેના શબ્દોમાં કરવામાં આવી છે:

कण्ठावसक्ततुलसीदलपुण्यमालं
वक्षस्थलोल्लसितकौस्तुभकांतिजालं ।
पक्षांतरालरजनीकरु(र)चारुभालं
व(वं)दामहे सुवदनं वसुदेवबालं ॥ १६७ ॥

अलसविलसत्मुग्धं(ग्ध) स्निग्धस्मितव्रजसुन्दरी–
मदनकदनस्विन्नं धन्यं वहत्(द्) वदनांबुजं ।
तरु[णतरु]णे(ण) यो (ज्यो)त्स्नाक्रान्तिस्नपिताधरः
जयति वियति श्रेणीरेणीदृशा मदयन् महः ॥ १६८ ॥

ભાવાર્થ: ગળામાં પહેરી છે તુલસીના પાનોની પવિત્ર માળા જેણે, હૃદય ઉપર શોભી રહેલ છે કૌસ્તુભની કાંતિનો સમુદાય જેને, પક્ષાંતરાલ એટલે અષ્ટમીના ચંદ્રમા સમાન સુંદર છે લલાટ–કપાળ જેનું,—એવા સુંદર મુખવાળા વસુદેવ બાળક (શ્રીકૃષ્ણ)ને અમે વંદન કરીએ છીએ. ૧૬૭.

જે (કૃષ્ણરૂપી) જ્યોતિ, મંદમંદ મધુર સ્મિત હાસ્ય કરતી વ્રજસુંદરીની કામની પીડા (વ્યાકુળતા)ને લીધે પરસેવાના ઝેબવાળું મુખારવિંદ [હાથથી ટેકવે છે] અને (ગોપીના સ્મિતની) અત્યંત તરુણ જ્યોત્સ્નાથી જેનો અધરોષ્ઠ સંપૂર્ણ નવાએલો છે એવી, મૃગાક્ષીની મંડળીને ઉન્મત બનાવે છે તે જ્યોતિનો જય હો. ૧૬૮.[૬૦]

---

૬૦ આ શ્લોકની સમજુતી તથા ભાષાંતર માટે દીવાનબહાદુર કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ સાહેબે મારા ઉપર મહેરબાની દર્શાવી છે તે માટે તેઓનો આભાર માનું છું. —સંપાદક.

આ ચિત્ર પ્રતના પાના ૩૨ ઉપરથી લેવામાં આવ્યું છે પાનાનું કદ ૯૩⁄૪×૪૩⁄૪ ઇંચ છે. ચિત્રનું કદ ૪૩⁄૪×૪૩⁄૪ ઈંચ છે. ચિત્રમાં સિંહાસન ઉપર કૃષ્ણ બેઠા છે. કૃષ્ણના શરીરનો રંગ વાદળી છે, ગળામાં તુલસીની માળા તથા વક્ષસ્થલ ઉપર કૌસ્તુભમણિ શોભી રહ્યો છે. કૃષ્ણના ઉપરના બંને હાથમાં ગદા તથા ચક્ર અને નીચેનો જમણો હાથ અભયમુદ્રાએ તથા ડાબા હાથમાં શંખ છે. તેમની સન્મુખ એક ભક્તપુરુષ વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત થએલો બંને હાથમાં ફૂલની માળા પકડીને ઊભો છે. આ પ્રસંગને લગતું રંગીન ચિત્ર મિ. બ્રાઉનની 'કાલકકથા'માં પ્રસિદ્ધ થએલું છે.[૬૧] આ આખુંએ ચિત્ર લખાણના વર્ણનને અનુસરીને ચીતરેલું છે.

ચિત્ર ૨૫૨ પ્રતના પાના ૨૧ ઉપરથી. ચિત્રનું કદ ૪૩⁄૪×૪૩⁄૪ ઇંચ. 'કૃષ્ણની દાણલીલા'ને લગતું આ ચિત્ર છે. પાનાના લખાણમાં કૃષ્ણની સ્તુતિ જ છે ચિત્રના પ્રસંગને લગતું વર્ણન બીલકુલ નથી. લખાણનું વર્ણનઃ

नारायणाय नम इत्ययमेव सत्यं
संसारघोरविषसंहरणाय म(म)न्त्रः।
शृण्वन्तु सर्वमुनयो मुदितास्तु रागात्
उच्चैस्तरामुपदिशाम्यहमूर्ध्ववाहुः ॥ १०८ ॥

इति श्रीपरमहंसप्रव्राजकश्रीपादविल्वमंगलविरचिता श्रीबालगोपालस्तुतिः। इति माघपुराणे भगवद्वाक्यं ॥१०९॥छा॥

ભાવાર્થઃ સંસારરૂપ ઘોર–ઉગ્ર વિષનો નાશ કરવા માટે 'નારાયણને નમસ્કાર' એ એક જ ખરો મંત્ર છે. તેને પ્રેમથી પ્રસન્ન થએલા દરેક મુનિઓ સાંભળો; એમ હું હાથ ઊંચો કરીને ભારપૂર્વક ઉપદેશ આપું છું.–૧૦૮

પરમહંસ પરિવ્રાજક શ્રીપાદબિલ્વમંગલે રચેલી શ્રીબાલગોપાલ સ્તુતિ। માઘ પુરાણમા ભગવાનનું વચન.–૧૦૯

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના કૃષ્ણના ચિત્રથી થાય છે. કૃષ્ણને ઉપરના એક હાથમાં વાંસળી–મોરલી અને બીજા હાથમાં કમળનાં ફૂલ જેવું કાંઇક નીચેના ડાબા હાથમાં દંડો (હાલની હોકીની માફક નીચેથી વાળેલો) તથા જમણો હાથ ખાલી રાખીને નાચતા અને દૂરથી માથે માખણની મટુકી લઇને આવતી ગોપાંગના તરફ જોતા અને રાજી થતા ચીતરેલા છે. ગોપી અને કૃષ્ણની વચ્ચે એક ઝાડ છે. ચિત્રની ડાબી બાજુએ ઉપરના ભાગમાં એક ગોપી બે હાથે દોરડું પકડી માખણ વલોવતી લાગે છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેનો નંદ તથા યશોદાનો પ્રસંગ જોવાનો છે. ચિત્રની ડાબી બાજુએ મકાનની અંદર એક સ્ત્રી ઘણું કરીને યશોદા બેઠેલાં છે, ઉપરના છતના ભાગમાં છીંકામાં માખણ અગર મહીની મટુકીઓ મુકેલી છે, એક મટુકી નીચે જમીન ઉપર પણ પડી છે અને જમણી બાજુ એક પુરુષ, ઘણું કરીને નંદ ઊભો હોય એમ લાગે છે. તેની સામે એક સ્ત્રી બે હાથ લાંબા કરીને પોતાની આવડી મટુકી ફોડી નાખી તેમ બતાવતી કૃષ્ણના તોફાનની ફર્યાદ કરતી હોય તેમ લાગે છે અને નંદ તે સાંભળીને

૬૧ જુઓ 'The Story of Kalak' Fig. 13. પાના ૧૨૪ ની સામી બાજુમાં

એ હાથે એમ કહેતો હોય એમ લાગે છે કે, તે કૃષ્ણ તો એવો જ તોફાની છે, તમે શાંત પડો અને તમારે ઘેર જાઓ; આવી રીતનો પ્રસંગ બતાવવાનો ચિત્રકારનો આશય હોય એમ લાગે છે.

Plate LXXXI

ચિત્ર ૨૫૩ 'કૃષ્ણની ગોપીઓ સાથે ક્રીડા', પ્રતના પાના ૪૦ ઉપરથી. પાનાના લખાણને જ ચિત્રકાર અનુસર્યો હોય એમ લાગે છે.

गोपीभिरास्वाद्य मुखं विमुक्तः(मुक्तः)
  शेते स्म रात्रौ सुखमेव केशवः।
स्तनांतरेष्वेव बभूव तासां
  कामीव कान्ताधरपल्लवं पिबन् ॥ ८ ॥
मधुरमधु(ध)रबिंबं प्राप्नुवत्यां भवत्यां
  कथय रहसि कर्ण्णे मद्दि(द्द)शां नंदसूनोः।
अयि मरुलि मुकुंदस्मेरवक्रारवि(विं)दात्
  श्रवणनिचय धूम्रे (स्वरपरिचय नम्रे) संप्रति प्राणनाथे ॥ ९ ॥

ભાવાર્થઃ ગોપીઓના મુખનો આસ્વાદ લઇને છુટો થયેલો અધરપલ્લવનું પાન કરતો (હોય) એવો કેશવ રાત્રિમાં તેણીઓના જ સ્તનાંતરોને વિષે (વક્ષસ્થળ ઉપર) કામી જેમ સુખપૂર્વક સુઇ ગયો.–૮

હે મોરલી! પ્રાણનાથ (કૃષ્ણ) સ્વરનો પરિચય કરવા તત્પર બને તે વખતે, તું મુકુંદના પ્રસન્ન મુખકમળથી, અધરબિંબ–ઓષ્ટપુટ પાસે જાય ત્યારે, એકાંતમાં નંદસૂનુ–કૃષ્ણના કાનમાં મારી દશાને–અવસ્થાને કહેજે.–૯

ચિત્રમાં શયનમંદિરમાં હીંચકાઉપર કૃષ્ણ એક ગોપી સાથે સુતેલા અને તેના અધરપલ્લવનું પાન કરવા માટે ઉત્સુકતા બતાવતા દેખાય છે. બંને બાજુ એકેક ગોપી હીંચકા ઉપર સુઇ રહેલા કૃષ્ણ અને ગોપીને હીંચકા નાખતી દેખાય છે. શયનમંદિરની છતમાં ચંદરવો બાંધેલો છે, ચિત્રકારે પ્રસંગને તાદૃશ્ય ચિત્ર આલેખેલું છે.

ચિત્ર ૨૫૪ 'કૃષ્ણ અને ગોપીઓની વન ક્રીડા.' પ્રતના પાના ૪૩ ઉપરથી. આ ચિત્રનો પ્રસંગ અને લખાણ બંને જુદાં પડે છે.

अहं परं वेद्मि न वेत्ति तत्परात्(रा)
  स्मरोत्सुकानामपि गोपसुभ्रुवां
अभूदहंपूर्विकया महान् कलि–
  र्वलिद्विषः केशकलापगुम्फने ॥ २२६ ॥
भ्रमद्भ्रमरकुंतलारचितलोललीलालकं
  कलक्कणितकिङ्किणी ललितमेखलाबन्धनं।
कपोलफलकस्फुरत्कनककुंडलं तन्महो
  मम स्फुरतु मानसे मदनकेलिशय्यो[त्सुकं]।

ભાવાર્થ: ગોપાલ-કૃષ્ણના વાળ ઓળવામાં કામથી વિહ્‌વલ બનેલી ગોપીઓનો આપસમાં 'હું જ ઉત્કૃષ્ટ-સારીરીતે (વાળ ઓળવાનું) જાણું છું બીજી જાણતી નથી' આ પ્રમાણે ચડસાચડસીથી ખૂબ ઝઘડો જામ્યો.—૨૨૬

ભમના ભમરો જેવા કેશથી છવાએલા કપાળવાળું અને મધુર અવાજ કરતી ઘુઘરીઓવાળી કટિમેખલાવાળું અને ગંડસ્થલ ઉપર ઝળક ઝળક થતા કુંડલવાળું શય્યાવિષે રતિક્રીડામાં તત્પર તે (શ્રીકૃષ્ણ રૂપી) જ્યોતિ મારા હૃદયમાં સ્ફુરો.

ચિત્રની મધ્યમાં કૃષ્ણ કમળ ઉપર અદ્ધર નાચતા દેખાય છે. તેમના પગ નીચે કમળ છે, કૃષ્ણની જમણી બાજુ એક ગોપી ડાબા હાથથી ચામર વીંઝતી ઊભી છે; ડાબી બાજુએ બે ગોપીઓ ઊભી છે, તેમાંની પહેલી ગોપી તરફ કૃષ્ણ જુએ છે અને તેની સાથે કાંઈક વાત કરતા હોય એમ લાગે છે. ઘણું કરીને આગળની ગોપી કૃષ્ણની માનીતી ગોપી રાધા હોવી જોઇએ. તેણી જમણા હાથની તર્જની આંગળી અને અંગુઠો ભેગો કરીને કૃષ્ણને નાચતા જોઇ તેમની મશ્કરી કરતી હોય એમ લાગે છે. ચિત્રમાં ત્રણ જુદીજુદી જાતનાં ઝાડ ચીતરેલાં છે. રાધાની પાછળના ભાગમાં બીજી એક ગોપી જમણો હાથ ઉંચો રાખીને હાથના વાસણમાં કંઇ લઇ જતી હોય એમ લાગે છે. આ પ્રતના ચિત્રોમાં ચિત્ર ૨૫૨ અને ૨૫૪માં જે જાતનાં ઝાડો છે તેજ જાતનાં ઝાડો વિ.સં. ૧૫૦૮ માં લખાએલા 'વસંત વિલાસ'ના ચિત્રપટમાં પણ રજુ કરેલાં છે તેથી આ પ્રત તેની સમકાલીન હોવાની સંભાવના છે.

Plate LXXXII

ચિત્ર ૨૫૫ કલ્પસૂત્રનાં સુશોભનો. હંસવિ. ૧. સુશોભન કળાના સુંદર નમૂનાઓ.

Plate LXXXIII

ચિત્ર ૨૫૬ ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રનો એક ચિત્ર પ્રસંગ. હંસવિ. ૩ ની પ્રતમાંથી.

ચિત્રમાં ઉપર ગોળાકૃતિમાં પાણી ભરેલું તળાવ, તેમાં તરતાં રાજહંસ વગેરે જળચર પક્ષીઓ, અને વચ્ચે એક મોટું કમળ ઊગેલું બનાવ્યું છે. તળાવના કાંઠા ઉપર જળચર પક્ષીઓ ફરતાં બનાવ્યાં છે. ચિત્રકારનો આશય આ ચિત્ર દોરવાનો એવો છે કે જેવી રીતે મોટા તળાવના જળ આવવાના ચારે બાજુના માર્ગો બંધ કરવામાં આવ્યા છે, તેવી રીતે સંયમી પુરુષને નવાં પાપ આવવાનાં દ્વારો વ્રતદ્વારા રુંધાઇ જવાથી બાકી રહેલાં પહેલાંનાં બંધાએલાં કર્મો તપદ્વારાએ શોષાઇ જાય છે. તે એવી રીતે કે જેમ જળ આવવાના માર્ગો બંધ કર્યા પછી તળાવની અંદરનું પાણી સૂર્યના પ્રચંડ તાપથી શોષાઈ જાય છે તેમ. વળી ચિત્રમાં નીચેના ભાગમાં સાધુની આજુબાજુ બે ઝાડો જુદીજુદી જાતનાં ચિત્રકારે ચીતર્યાં છે. તે ચીતરવાનો આશય પણ ઉપરની કલ્પનાને મળતો હોય એમ લાગે છે. ઝાડ જેવી રીતે જળ વગેરેનાં સીંચનથી આવડાં મોટાં ઊગેલાં છે તેવી જ રીતે સંયમી પુરુષ પણ કર્મોથી બંધાતોબંધાતો ઉમર લાયક થયો છે; પરંતુ જેમ વૃદ્ધિ પામેલા ઝાડને પણ જો જળસીંચન વગેરે કરવામાં ન આવે તો આખરે તે સૂર્યના તાપથી કરમાઇને નાશને પામે તેવી રીતે જ સંયમી

પુરુષને નવાં કર્મો આવવાનો રસ્તો બંધ થવાથી જૂનાં કર્મોનો નાશ તપશ્ચર્યા વગેરે ક્રિયાઓથી થઇ જાય તો અંતે સર્વ પાપકર્મોથી મૂકાઇને તે મોક્ષસુખને પામે. ઝાડ ચીતરવાનો ચિત્રકારનો આશય આ બતાવવાનો હોય એમ લાગે છે.

Plate LXXXIV

ચિત્ર ૨૫૭ સારાભાઇ નવાબના સંગ્રહની ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રની પ્રતનાં ૪૬ ચિત્રોમાંથી આઠ ચિત્રો અત્રે રજુ કર્યાં છે. આ ચિત્ર 'બહુશ્રુતપૂજ્ય' નામના ૧૧મા અધ્યાયના શ્લોક ૧૬ થી ૩૦ સુધીના પ્રસંગને લગતું છે. ચિત્રમાં ચાર લાઇનમાં જુદાંજુદાં ચિત્રો આપ્યાં છે. તેમાં ચિત્રના પરિચયની શરૂઆત પહેલી લાઈનના 'બહુશ્રુતપૂજ્ય' તરીકેના જૈન સાધુના ચિત્રથી થાય છે. પછી અનુક્રમે, કમ્બોજ દેશના ઘોડાઓમાં આકીર્ણ (બધી જાતની ચાલમાં ચાલાક અને ગુણી) ઘોડો જેવી રીતે વેગમાં ઉત્તમ હોય તેથી જ ઉત્તમ કહેવાય છે તેવી જ રીતે બહુશ્રુતજ્ઞાની પણ ઉત્તમ ગણાય છે. આમ પ્રસંગ દર્શાવવા ઉત્તમ જાતિનો ઘોડો ચિત્રકારે સાધુની પાસે જ ચીતરેલો છે.

જેમ આકીર્ણ ઘોડા પર આરૂઢ થએલો દૃઢ પરાક્રમી શૂર બંને રીતે નાંદીના અવાજે કરીને શોભે છે તેમ બહુશ્રુત (જ્ઞાની) બંને પ્રકારે (આંતરિક તથા બાહ્ય વિજયથી) શોભે છે. આ પ્રસંગ દર્શાવવા બીજી લાઈનની શરૂઆતમાં ચિત્રકારે શૂરવીર માણસનું ચિત્ર ચીતરેલું છે.

જેમ હાથણીથી ઘેરાએલો સાઠ વરસનો પીઢ હાથી બળવાન અને કોઈથી પરાભવ ન પામે તેવો હોય છે તેવી જ રીતે બહુશ્રુતજ્ઞાની પરિપક્વ, સ્થિર બુદ્ધિ અને અન્યથી વાદ કે વિચારમાં ન હણાય તેવો તેમજ નિરાસક્ત હોય છે. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે પહેલી લાઇનમાં છેલ્લું ચિત્ર હાથીનું ચીતરેલું છે.

તીક્ષ્ણ શીંગડાંવાળો અને જેની ખાંધ ભરેલી છે એવો ટોળાનો નાયક સાંઢ જેમ શોભે છે તેમ (સાધુસમૂહમાં) બહુશ્રુતજ્ઞાની શોભે છે. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે બીજી લાઇનના બીજા ચિત્રમાં ભરેલી ખાંધવાળો મદમસ્ત સાંઢ ચીતરેલો છે.

જેમ અતિ ઉગ્ર તથા તીક્ષ્ણ દાઢવાળો પશુઓમાં શ્રેષ્ઠ સિંહ સામાન્ય રીતે પરાભવ પામતો નથી તેમ બહુશ્રુતજ્ઞાની કોઈથી પરાભવ પામતો નથી. આ પ્રસંગ દર્શાવવા બીજી લાઈનના ત્રીજા ચિત્રમા શ્રેષ્ઠ સિંહ ચીતરેલો છે.

જેમ શંખ, ચક્ર અને ગદાને ધારણ કરનાર વાસુદેવ સદા યે અપ્રતિહત (અખંડ) બળવાળા રહે છે તેમ બહુશ્રુતજ્ઞાની પણ (અહિંસા, સંયમ અને તપથી) બલિષ્ઠ રહે છે. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે ત્રીજી લાઈનના પહેલા ચિત્રમાં શ્યામ વર્ણવાળા વાસુદેવ ચીતરેલા છે.

જેમ ચતુરન્ત, (ઘોડા, હાથી રથ અને સુભટો એ ચાર સેના વડે શત્રુનો અંત કરનાર) મહાન ઋદ્ધિવાળો (ચૌદ રત્નનો અધિપતિ) ચક્રવર્તી શોભે છે તે જ પ્રકારે ચૌદ લબ્ધિ વડે બહુશ્રુત (ચાર ગતિનો અંત કરનાર) જ્ઞાની શોભે છે. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે ત્રીજી લાઇનના બીજા ચિત્રમાં સફેદ વર્ણવાળો ચક્રવર્તી ચીતરેલો છે.

જેમ હજાર નયનવાળો, હાથમાં વજ્ર ધારણ કરનાર તથા પુર નામના દૈત્યનો નાશ કરનાર દેવોનો અધિપતિ ઇંદ્ર શોભે છે તેમ બહુશ્રુતજ્ઞાનરૂપ સહસ્રનયનવાળો અને ક્ષમારૂપ વજ્રથી મોહરૂપ દૈત્યને મારનાર જ્ઞાની શોભે છે. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ત્રીજી લાઇનમાં ત્રીજું ઇંદ્રનું ચિત્ર ચિત્રકારે ચીતરેલું છે.

જેવી રીતે અંધકારનો નાશ કરનાર ઊગતો સૂર્ય તેજથી જાણે જાજ્વલ્યમાન હોય તેવો શોભે છે તેવી જ રીતે આત્મજ્ઞાનના પ્રકાશથી બહુશ્રુતજ્ઞાની શોભે છે. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચોથી લાઇનમાં છેલ્લું ઉપરનું ચિત્ર ઊગતા સૂર્યનું ચિત્રકારે ચીતરેલું છે.

જેમ નક્ષત્રપતિ ચંદ્રમા, ગ્રહ અને નક્ષત્રાદિથી વીંટાએલો હોઇ પૂર્ણિમાને દિવસે શોભે છે તેવી જ રીતે આત્મિક શીતળતાથી બહુશ્રુતજ્ઞાની પણ શોભે છે. ચોથી લાઇનમાં છેલ્લું સૂર્યની નીચેનું પૂર્ણિમાના ચંદ્રનું ચિત્ર આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે ચીતરેલું છે.

ભિન્નભિન્ન પ્રકારના ધાન્યાદિથી પૂર્ણ અને સુરક્ષિત જેવી રીતે લોકસમૂહોના ભંડાર શોભે છે તેની જ રીતે (અંગ, ઉપાંગ આદિ શાસ્ત્રોના જ્ઞાનથી પૂર્ણ) જ્ઞાની શોભે છે. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે બીજી લાઇનમાં પહેલું ચિત્ર છોડવાનું—ધાન્યોત્પત્તિ છોડવામાં થતી હોવાથી—ચીતરેલું છે.

અનાહત નામના દેવનું સર્વ વૃક્ષોમાં ઉત્તમ એવું જંબુવૃક્ષ શોભે છે તેવી જ રીતે (જ્ઞાનીઓમાં સર્વથી ઉત્તમ) બહુશ્રુતજ્ઞાની શોભે છે. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચોથી લાઇનમાં પહેલું જ ચિત્ર જંબુવૃક્ષનું ચિત્રકારે ચીતરેલું છે.

નીલવંત પર્વતમાંથી નીકળી સાગરમાં મળનારી સીતા નદી જેમ નદીઓમાં ઉત્તમ હોય છે તે જ પ્રકારે બહુશ્રુતજ્ઞાની પણ સર્વ સાધુઓમાં ઉત્તમ હોય છે. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે ચોથી લાઇનમાં બીજું ચિત્ર વાદળી રંગથી પાણીની આકૃતિ બનાવી સીતા નદીનું ચીતરેલું છે.

જેમ પર્વતોમાં ઊંચો અને સુંદર તથા વિવિધ ઔષધિથી શોભતો મન્દર પર્વત ઉત્તમ છે તેમ બહુશ્રુતજ્ઞાની પણ અનેક ગુણો વડે કરીને ઉત્તમ છે. ચોથી લાઇનના ત્રીજા ચિત્રમાં આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે પહાડની આકૃતિ તથા તેના ઉપર વિવિધ ઔષધિનાં ઝાડો ચીતરેલાં છે.

જેમ અક્ષયોદ (જેનું જળ સૂકાય નહિ તેવો) સ્વયંભૂરમણ સમુદ્ર જુદાજુદા પ્રકારનાં રત્નોથી પરિપૂર્ણ છે તે જ પ્રકારે બહુશ્રુતજ્ઞાની પણ રત્નત્રયીથી પરિપૂર્ણ હોવાથી ઉત્તમ છે. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે ચોથી લાઇનના ચોથા ચિત્રમાં વાદળી રંગથી સમુદ્રની આકૃતિ ચીતરેલી છે.

ચિત્ર ૨૫૮ ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રના ૧૨મા 'હરિકેશીય' નામના અધ્યયનના એક પ્રસંગને લગતું ચિત્ર.

ભગવાન સુધર્માસ્વામીએ જંબુસ્વામીને કહ્યું: 'ચાંડાલકુળમાં ઉત્પન્ન થએલા છતાં ઉત્તમ ગુણને ધારણ કરનારા હરિકેશી બલ નામના એક જિતેન્દ્રિય ભિક્ષુ સાધુ થયા હતા—૧.

મનથી, વચનથી અને કાયાથી ગુપ્ત અને જિતેન્દ્રિય તે ભિક્ષુ ભિક્ષા માટે બ્રહ્મયજ્ઞમાં યજ્ઞવાડે આવીને ઊભા રહ્યા—૨.

જાતિમદથી ઉન્મત્ત થએલા, હિંસામાં ધર્મ માનનારા, અજિતેન્દ્રિય અને અબ્રહ્મચારી મૂર્ખ બ્રાહ્મણો (તેમને ત્યાં આવતા જોઇને) આ પ્રમાણે બોલવા લાગ્યા:—૩-૪.

'દૈત્ય જેવા રૂપને ધરનાર, કાળ જેવો ભયંકર, બેઠેલા નાકવાળો, જીર્ણ વસ્ત્રવાળો અને મલિનતાથી પિશાચ જેવો દેખાતો આ ગળે વસ્ત્ર વીંટાળીને કોણ ચાલ્યો આવે છે?'—૫,૬.

આમ વિચારી મુનિને સંબોધીને કહેવા લાગ્યા કેઃ 'રે આવો અદર્શનીય (ન જોવાલાયક) તું કોણ છે? અને કઈ આશાથી અહીં આવ્યો છે? જીર્ણ વસ્ત્ર અને મેલથી પિશાચરૂપ થએલો તું અહીંથી જા. અહીં શા માટે ઊભો છે?'—૭.

આ જ વખતે તે મહામુનિનો અનુરાગી તિન્દુકવૃક્ષવાસી દેવ યક્ષ જે એમનો સેવક બન્યો હતો તેણે મુનિશ્રીના શરીરમાં પ્રવેશ કર્યો—૮.

તે સમયે કેટલાક બ્રાહ્મણો પોતાના બ્રાહ્મણધર્મથી પતિત થઇ યજ્ઞના નામે મહા હિંસાઓને કરતા હતા તેવાઓને ઉદ્દેશીને આ શ્લોક મુનિના મુખમાંથી યક્ષની પ્રેરણાદ્વારા બોલાયોઃ

'રે! વેદોને ભણ્યા છતાં તેના અર્થને તમે જરા પણ જાણી શકતા નથી માટે ખરેખર વાણીના ભારવાહક છો. જે મુનિપુરુષો સામાન્ય કે ઊંચાં કોઇપણ ઘરોમાં (જાતિભેદ વિના) જઇ ભિક્ષાવૃત્તિથી સંયમી જીવન ગુજારે છે તે જ ક્ષેત્રો ઉત્તમ છે.'—૧૫.

આ સાંભળીને પંડિતોના શિષ્યો ખૂબ કોપ્યા અને બ્રાહ્મણ પંડિતો પણ લાલચોળ થઈ ગયા અને ઘાંટા પાડીને બોલવા લાગ્યાઃ

'અરે! અહીં કોણ ક્ષત્રિયો, યજમાનો કે અધ્યાપકો છે? વિદ્યાર્થીઓની સાથે મળી સૌ લાકડી અને દંડાએ આને (મુનિને) મારી તથા ગરદન દાબીને જલ્દી બહાર કાઢો.'—૧૮.

પંડિતોનું આવું વચન સાંભળીને ત્યાં ઘણા કુમારો દોડી આવ્યા અને દંડ, છડી અને ચાબુકોથી તે ઋષિને મારવા તૈયાર થયા—૧૯.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના ચિત્રથી થાય છે. શ્લો. ૧૯ના વર્ણન પ્રમાણે મધ્યમાં ઊભા રહેલા હરિકેશીબલ મહામુનિને બંને બાજુથી મારવા માટે ઊપાડેલા દંડા કુમારોના હાથમાં સ્પષ્ટ દેખાય છે.

કુમારો જેવા દંડ લઇને મારવા જાય છે તેવામાં તો પોતાના એ શિષ્યોને કોઇને પીઠ ઉપર તો કોઇને નીચે મસ્તકે પડી ગએલા, કોઇ તદ્દન કર્મ અને ચેષ્ટાવિહીન બનેલા, કોઈ ભૂતલ પર હાથ ફેલાવતા પડી રહેલા, કોઇ બહાર નીકળી ગએલા ડોળા અને જીભવાળા તો કોઈ ઊંચા મસ્તકે ઢળી પડેલા, એવી રીતે કાષ્ઠભૂત બનેલા જોઇને તે યાજક બ્રાહ્મણ પોતે બહુ ખેદ પામ્યો અને પોતાની ધર્મપત્નિ (ભદ્રા) સહિત મુનિ પાસે જઇ વારંવાર વિનવણી કરવા લાગ્યો કેઃ 'હે પૂજ્ય! આપની નિંદા અને તિરસ્કાર થયાં છે તેની ક્ષમા કરો.—૨૦-૩૦.

ચિત્રના અનુસંધાને નીચેના ચિત્રમાં ભદ્રાની વિનવણીનો પ્રસંગ જોવાનો છે. મુનિ કાઉસગ્ગ-મુદ્રાએ ઊભા છે. તેઓના પગ આગળ ભદ્રા બે હાથ પહોળા કરીને ઘુંટણથી નમીને મુનિની ક્ષમા માગતી દેખાય છે.

ચિત્ર ૨૫૯ 'મૃગાપુત્રીય' નામના ઉત્તરાધ્યયનના ૧૯મા અધ્યયનના પ્રસંગને લગતું એક ચિત્ર. નરક-યોનિની યાતના.

સુગ્રીવ નામના નગરને વિષે બળભદ્ર નામના રાજા હતા, જેને મૃગાવતી નામે પટરાણી હતા.—૧.

માતાપિતાને વલ્લભ અને યુવરાજ એવો બલશ્રી નામનો એક કુમાર હતો જે દમિતેન્દ્રિયોમાં શ્રેષ્ઠ અને મૃગાપુત્ર તરીકે પ્રસિદ્ધ થયો હતો.—૨.

એક સંયમી મુનિને જોવાથી જાતિસ્મરણ જ્ઞાન ઉત્પન્ન થતાં પોતાના માતાપિતા પાસે તેણે દીક્ષા લેવાની અનુમતિ માગી. તે વખતે પોતાના પૂર્વ ભવોમાં જે જે જાતનાં દુઃખો વેઠ્યાં હતાં તેનું વર્ણન કરતાં નરકયોનિમાં કયકઇ જાતનાં દુઃખો ભોગવ્યાં હતાં તે પ્રસંગને અનુલક્ષીને દરેલા વર્ણન ઉપરથી આ ચિત્ર દોરેલું છે.

કંદુ નામની કુંભીઓમાં આક્રંદ કરતાં કરતાં ઉંચા પગે અને નીચા મસ્તકે રહેલો હું (દેવકૃત) બળના અગ્નિમાં પૂર્વે ઘણીવાર પકાવાયો છું; આ પ્રસંગને દર્શાવવા ચિત્રકારે ત્રીજી લાઈનની ડાબી બાજુએ કુંભીની અંદર ઉંચા પગે અને નીચા મસ્તકે રહેલી એક આકૃતિ ચીતરી છે. કુંભીની નજીકમાં સળગતી મશાલ લઇને પરમાધામી ઊભેલો છે.

પાપકર્મના પરિણામે હું પૂર્વકાળે (પોતાના જ કર્મથી) મોટા યંત્રોમાં શેરડીની માફક અતિ ભયંકર અવાજ કરતો કરતો ખુબ પીલાયો છું. આ પ્રસંગને બતાવવા ચિત્રકારે પહેલી લાઇનની ડાબી બાજુના ચિત્રમાં કોલુની અંદર ઊંધે મસ્તકે પીલાતી એક માનવ આકૃતિ ચીતરેલી છે.

તાપથી પીડાતાં અસિ (તલવાર) પત્ર નામના વનમાં ગયો જ્યાં ઝાડ ઉપરથી તલવારની ધાર જેવાં તીક્ષ્ણ પત્રો પડવાથી અનંતવાર છેદાયો હતો. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે બીજી લાઇનમાં એક વૃક્ષ નીચે એક પુરુષ બેઠેલો અને તેના ઉપર ઝાડનાં પાદડાં પડતાં તેના અંગોપાંગ છેદાતાં ચીતરેલાં છે.

ચિતાઓમાં પાડાઓને જેમ બાળે છે તેમ પાપકર્મોથી ઘેરાએલા અને પરાધીનપણે જાજ્વલ્યમાન અગ્નિમાં (પરમાધામીઓએ) શેક્યો હતો અને બાળીને ભસ્મ કર્યો હતો. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે બીજી લાઈનની ડાબી બાજુએ એક માણસને ચિતામાં બળતો બતાવીને અગ્નિમાં શેકાયાનો પ્રસંગ ચીતરેલો છે.

આ ઉપરાંત ઉપરના પહેલી લાઇનના પહેલા ચિત્રમાં નીચે રહેલા લોખંડના તીક્ષ્ણ ખીલાથી વીંધાતો અને ત્રીજી લાઈનના પહેલા ચિત્રમાં શસ્ત્રથી છેદાતો એમ બે પ્રસંગો નરક યાતનાના આ ચિત્રમાં વધારે ચીતરેલા છે.

ચિત્ર ૨૬૦ ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રના ૧૯ મા અધ્યયનનો જ બીજો એક ચિત્રપ્રસંગ.

આ પ્રમાણે નરક તથા પશુ યોનિનું ઘણાઘણા પ્રકારનું દુઃખ વર્ણવી માતાપિતાની આજ્ઞા માગી. પુત્રના આવી રીતના દૃઢ વૈરાગ્યને જાણી માતાપિતાનાં કઠોર હૃદય પીગળી ગયાં અને તેમણે કહ્યું: "હે પુત્ર! જેમ તને સુખ ઉપજે તેમ તું ખુશીથી કર."–૮૪

ચિત્રમાં લાકડાના બાજોઠ ઉપર બળભદ્ર રાજા અને તેમની સન્મુખ પટરાણી મૃગાવતી બેઠેલાં છે. તેઓ બન્નેના ચહેરાઓ તથા વસ્ત્રાભૂષણો પ્રાચીન રીતિરિવાજોનું દિગ્દર્શન કરાવે છે

અને આપણને પુરાવો આપે છે કે વિ.સં. ૧૬૪૭ સુધી તો ગુજરાતની સ્ત્રીઓ માથે સાડી ઓઢતી નહોતી અને પુરુષો પણ સ્ત્રીઓની માફક ચોટલા રાખતા હતા. છતની ઉપરના ભાગમાં નાનું છત્ર લટકે છે. મહેલની ઉપર ધ્વજા ફરકી રહેલી છે. ચિત્રના નીચેના ભાગમાં પાંચ પુરુષાકૃતિઓ હાથમાં કાંઇ વસ્તુઓ લઇને જતી દેખાય છે.

Plate LXXXV

ચિત્ર ૨૬૧ ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રના 'મહાનિર્ગ્રંથીય' નામના ૨૦મા અધ્યયનને લગતો પ્રસંગ.

અપાર સંપત્તિના સ્વામી અને મગધદેશના અધિપતિ શ્રેણિક મહારાજા મંડિતકુક્ષિ નામના ચૈત્ય તરફ વિહાર યાત્રા માટે નીકળ્યા–૨

ત્યાં એક વૃક્ષના મૂળ પાસે બેઠેલા સુખને યોગ્ય, સુકોમળ અને સંયમી એવા સાધુને જોયા.–૪

યોગીશ્વરનું અપૂર્વ રૂપ જોઇને તે નૃપતિ સંયમીને વિષે અત્યંત આશ્ચર્ય પામ્યો. તે મુનિનાં બંને ચરણોને નમીને પ્રદક્ષિણા કરી, અતિ દૂર નહિ કે અતિ પાસે નહિ તેમ હાથ જોડી ઊભો રહી પૂછવા લાગ્યોઃ 'હે આર્ય! આવી તરુણાવસ્થામાં ભોગ ભોગવવાને વખતે પ્રવ્રજિત કેમ થયા? આવા ઉગ્ર ચારિત્રમાં આપે શી પ્રેરણાએ અભિનિષ્ક્રમણ કર્યું? આ વસ્તુને સાંભળવા ઇચ્છું છું.' શ્લોક.૫–૮

(મુનિ બોલ્યા:) 'હે મહારાજ! હું અનાથ છું. મારો નાથ (રક્ષક) કોઇ નથી.' આ સાંભળીને મગધદેશના અધિપતિ શ્રેણિક રાજા હસી પડ્યા અને કહ્યું: 'હે સંયમિન્! આપનો કોઇ નાથ (સહાયક) ન હોય તો હું થવા તૈયાર છું. મનુષ્ય ભવ ખરેખર મળવો દુર્લભ છે. મિત્ર અને સ્વજનોથી ઘેરાએલા આપ સુખપૂર્વક મારી પાસે રહો અને ભોગોને ભોગવો.'—૯–૧૧.

(મુનિ બોલ્યા:) 'હે મગધેશ્વર શ્રેણિક! તું પોતે જ અનાથ છે. જે પોતે જ અનાથ હોય તે બીજાનો નાથ શી રીતે થઇ શકે?' મુનિનાં આ પ્રમાણેનાં વચન સાંભળી તે નરેંદ્ર વિસ્મિત થયો. 'આવી મનવાંછિત વિપુલ સંપત્તિ હોવા છતાં હું અનાથ શી રીતે? હે ભગવન્! આપનું કહેવું કદાચ ખોટું તો નહિ હોય?'–૧૨–૧૫

(મુનિએ કહ્યું:) 'હે પાર્થિવ! તું અનાથ કે સનાથના પરમાર્થને જાણી શક્યો નથી. હે નરાધિપ! (તેથી જ તને સંદેહ થાય છે.) અનાથ કોને કહેવાય છે? મને અનાથતાનું ભાન ક્યાં અને કેવી રીતે થયું અને મેં પ્રવ્રજ્યા કેમ લીધી તે બધું સ્વસ્થ ચિત્ત રાખી સાંભળ.' ૧૬–૧૭

પ્રાચીન શહેરોમાં સર્વોત્તમ એવી કૌશાંબી નામની નગરી છે, ત્યાં પ્રભૂત–ધનસંચય નામના મારા પિતા રહેતા હતા. એકદા હે રાજન્! તરુણવયમાં મને એકાએક આંખની અતુલ પીડા ઉત્પન્ન થઇ અને તે પીડાથી દાહજ્વર શરૂ થયો; ઇંદ્રના વજ્રની પેઠે દાહજ્વરની એ દારુણ વેદના કેડના મધ્યભાગ, મસ્તક અને હૃદયને પીડવા લાગી. ૧૮–૨૧.

વૈદ્યકશાસ્ત્રમાં નિપુણ એવા વૈદ્યોએ ચાર ઉપાયોથી યુક્ત અને પ્રસિદ્ધ એવી ચિકિત્સા મારે માટે કરી, પરંતુ તે સમર્થ વૈદ્યો મને તે દુઃખથી છોડાવી શક્યા નહિ, એજ મારી અનાથતા. ૨૨–૨૩

મારે માટે પિતાશ્રી સર્વ સંપત્તિ આપવા તૈયાર થયા; વાત્સલ્યના સાગર સમી માતા

પોતાના વહાલા પુત્રના દુઃખથી ખૂબ શોકાતુર થઈ જતી હતી; પરંતુ તેથી મારૂં દુઃખ છૂટયું નહિ એજ મારી અનાથતા. ૨૪-૨૫.

હે રાજન્! તે વખતે મારા પર અત્યંત સ્નેહવાળી અને પતિવ્રત્તા પત્ની આંસુભર્યાં નયને મારૂં હૃદય ભીંજવી રહી હતી. મારૂં દુઃખ જોઇ તે નવયૌવના મારાથી જાણે કે અજાણે અન્ન, પાન, સ્નાન, સુગંધિત પુષ્પમાળા કે વિલેપન સુદ્ધાં ભોગવતી ન હતી; અને હે રાજન્! એક ક્ષણ પણ તે સહચારિણી અળગી થતી ન હતી. આખરે તે પણ મારી આ વેદનાને હટાવી ન શકી તેજ મારી અનાથતા. ૨૮-૩૦

આવી ચારે કોરથી અસહાયતા અનુભવવાથી મેં વિચાર્યું કે અનંત એવા આ સંસારમાં આવી વેદનાઓ ભોગવવી પડે તે બહુબહુ અસહ્ય છે. માટે આ વિપુલ વેદનાથી જો એકજ વાર હું મૂકાઉં તો ક્ષાન્ત, દાન્ત અને નિરારંભી બની તુરત જ શુદ્ધ સંયમને ગ્રહણ કરીશ. હે નરપતિ' રાત્રિએ એમ ચિંતવીને હું સૂઇ ગયો અને રાત્રિ જેમજેમ જતી ગઇ તેમતેમ મારી તે વિપુલ વેદના ક્ષીણ થતી ગઇ. ત્યારબાદ પ્રભાતે તો સાવ નિરોગી થઇ ગયો અને એ બધાં સંબંધીઓની આજ્ઞા લઇને ક્ષાન્ત, દાન્ત અને નિરારંભી થઈ સંયમી બન્યો.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના માતાપિતાના ચિત્રથી થાય છે. માતા અને પિતા બંને શોકાતુર ચહેરે બેઠેલાં છે. પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેનો અનાથી મુનિને ગૃહસ્થાવસ્થામાં થએલી દાહજ્વરની વેદનાનો પ્રસંગ જોવાનો છે. દાહજ્વરની પીડાથી પીડાતાં પોતે પથારીમાં સુતેલાં છે, તેઓના પગ આગળ તેમની નવયૌવના પતિવ્રત્તા પત્ની શોકાતુર ચહેરે બેઠેલી છે અને નજીકમાં એક સ્ત્રી કપડાથી પવન નાખતી હોય તેમ લાગે છે. આ ચિત્રની સ્ત્રી આકૃતિઓના મસ્તક ઉપર સાડી ઓઢાડવામાં આવી છે, જ્યારે આ જ પ્રતમાંના ચિત્ર ૨૬૦માં માથે સાડી ઓઢેલી નથી તેથી એમ અનુમાન થાય છે કે આ સમયમાં સ્ત્રીઓને માથે ઓઢવાનો પ્રચાર ધીમેધીમે શરૂ થયો હશે જે ધીમેધીમે વૃદ્ધિગત થતાં આજે સારા કુટુંબોમાં યે માથે સાડી નહિ ઓઢનાર સ્ત્રીને નિર્લજ્જ—લાજ વગરની કહીને નિંદવામાં આવે છે. જો કે વિ.સં. ૧૬૪૭માં માથે નહિ ઓઢવાનો પ્રચાર સદંતર નાબુદ નહી જ થયો હોય એમ આપણને ચિત્ર ૨૬૦ ખાત્રી આપે જ છે.

ચિત્ર ૨૬૨ ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રના 'સમુદ્રપાલીય' નામના ૨૧મા અધ્યયનને લગતું ચિત્ર.

તે પંથે ચાલતાં પાલિતની સ્ત્રીએ સમુદ્રમાં જ પુત્રને જન્મ આપ્યો. તે બાળક સમુદ્રમાં જ જન્મેલો હોવાથી તેનું નામ પણ સમુદ્રપાલ રાખવામાં આવ્યું-૪.

તે અનુક્રમે યુવાવસ્થાને પ્રાપ્ત થયો. પુત્રની યુવાનવય જોઇને તેના પિતાએ રૂપવતી રૂપિણી નામની કન્યા સાથે તેને પરણાવ્યો. એકદા તે મહેલના ગોખમાં બેસી નગરચર્યા જોવામાં લીન થએલો હતો તેવામાં મારવાનાં ચિહ્નસહિત વધભૂમિ ઉપર લઈજવાના એક ચોરને તેણે જોયો.-૬-૮

(તે ચોરને જોઇને) તે જ વખતે ઊંડા ચિંતનના પરિણામે તે જાતિસ્મરણ જ્ઞાન પામ્યો અને તેના અંતઃકરણમાં પરમસંવેદ જાગ્યો. સાચા વૈરાગ્યના પ્રભાવે માતાપિતાનાં અંતઃકરણ સંતુષ્ટ કરી

આખરે તેમની આજ્ઞા લઈ પ્રવ્રજ્યા સ્વીકારી અને તે સંયમી બન્યો.–૧૦.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના વહાણના ચિત્રથી થાય છે. વહાણમાં પાલિતની સ્ત્રી–સમુદ્રપાલની માતા સૂતેલી ચિત્રકારે ચીતરીને સમુદ્રપાલનો જન્મ વહાણમાં થવાના પ્રસંગને સૂચવવા પ્રયત્ન કર્યો છે, પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેના ચિત્રમાં મસ્તકના વાળનો લોચ કરીને શ્રમણપણું અંગીકાર કર્યાનો પ્રસંગ તેની પાસે એક સાધુની આકૃતિ ચીતરીને દર્શાવેલો છે.

ચિત્ર ૨૬૩ ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રના 'રથનેમિય' નામના ૨૨મા અધ્યયનનો એક ચિત્રપ્રસંગ.

એકદા ગીરનાર પર્વત પર જતાં જતાં માર્ગમાં અત્યંત વૃષ્ટિ થવાથી રાજિમતીનાં ચીરો ભીંજાયાં અને અંધકાર થવાથી એક નજીકની ગુફામાં જઇ તે ઊભાં રહ્યાં. ગુફામાં કોઈ નથી તેમ અંધારામાં જણાયાથી રાજિમતી સાવ નગ્ન થઇ પોતાનાં ભીંજાએલાં ચીરો મોકળાં કરવા લાગ્યા. આ દૃશ્યથી રથનેમિ [અકસ્માતથી જે ગુફામાં રાજિમતી આવી લાગ્યાં તેજ ગુફામાં સમુદ્રવિજયના નાના પુત્ર રથનેમિ કે જે યુવાનવયમાં ત્યાગી બન્યા હતા તે ધ્યાન ધરી ઊભા હતા.] ભગ્નચિત્ત (વિષયાકુળ) થઇ ગયા. તેવામાં જ એકાએક રાજિમતી એ પણ તેમને દીઠા.–૩૩–૩૪.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના રથનેમિના કાઉસગ્ગધ્યાનના ચિત્રથી થાય છે. રથનેમિ કાઉસગ્ગધ્યાનમાં ઊભેલા છે (ચિત્રકારે રથનેમિ સાધુ હોવા છતાં ગૃહસ્થનાં કપડાં તેમને પહેરાવ્યાં છે તે તેની ભૂલ છે). આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને રાજિમતી ચીર સુકવે છે તે પ્રસંગ જોવાનો છે. રાજિમતી હાથમાં ચીત્ર–વસ્ત્ર લઇને ગુફામાં સુકવવા જતાં હોય એમ દેખાય છે. તેમની સામે રથનેમિ મુનિ વિકારદૃષ્ટિથી જોતાં હોય એમ લાગે છે. રથનેમિની સાધુ અવસ્થા બતાવવા માટે ચિત્રકારે તેમના ડાબા હાથમાં, દાંડો તથા બગલમાં ઓઘો લઇને ઊભેલા ચીતરેલા છે.

ચિત્ર ૨૬૪ ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રના 'કેશિગૌતમિય' નામના ૨૩મા અધ્યયનને લગતું ચિત્ર.

પ્રથમ તીર્થંકર (શ્રીઋષભદેવ)ના સમયના મનુષ્યો ઋજુ અને જડ હતા, જ્યારે છેલ્લા તીર્થંકર (શ્રીમહાવીરદેવ)ના સમયના મનુષ્યો વક્ર અને જડ છે તે દર્શાવવા એક નટડીનું દૃષ્ટાંત જૈનગ્રંથોમાં ઘણે ઠેકાણે આપવામાં આવેલ છે તેને અનુસરીને આ ચિત્ર ચિત્રકારે દોરેલું છે.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. તેમાં ઉપરના ચિત્રમાં ભદ્રાસન ઉપર સાધુ મુનિરાજ બેઠા છે, સામે નટડી નાચી રહી છે અને તેની નજીકમાં નટ ઢોલ વગાડી રહ્યો છે. નીચેનો પ્રસંગ પણ લગભગ તેને મળતો છે. આ ચિત્ર ચીતરીને ચિત્રકારનો આશય તે બતાવવાનો છે કે પહેલા તીર્થંકરના સમયના સાધુઓ કોઇવાર બહાર ગયા હતા ત્યારે રસ્તામાં એક નટને નાચતો જોવાથી તેમને મોડું થયું. ગુરુએ મોડું થવાનું કારણ પૂછતાં તેઓ સ્વભાવે સરલ હોવાથી જે બન્યું હતું તે કહી દીધું. પછી ગુરુએ કહ્યું કે ત્યાગી એવા મુનિને આ પ્રમાણે નટનું નાટક જોવું ના ઘટે. એક વખત ફરી કોઇ કાર્ય પ્રસંગે તેઓ બહાર ગયા ત્યારે એક નટડીને નાચતી જોઇ છતાં પણ ગુરુએ ના કહેલ હોવાથી પોતે જોયા વગર ચાલ્યા. આ જ પ્રસંગ ચોવીસમા તીર્થંકરના

સમયના સાધુને માટે વર્ણવવામાં આવ્યો છે. તેમાં પ્રથમ ગુરુએ નટનો નિષેધ કરેલો હોવાથી ફરીથી એકવાર નટડીનું નાટક જોવા તેઓ ઊભા રહ્યા. ગુરુએ પૂછતાં સામો જવાબ આપવા લાગ્યા કે આપે નટનો નિષેધ કર્યો હતો કાંઇ નટડીનો નહિ, એમ કહીને વક્રતા અને જડતાનો પ્રસંગ દર્શાવ્યો છે.

શાલિભદ્ર મહામુનિ ચરિત્ર

કલકત્તાના સુપ્રસિદ્ધ જમીનદાર શ્રીયુત બહાદુરસિંહજી સીંઘીની અપ્રતિમ ચિત્રકળા વાળી ધન્ના શાલિભદ્ર રાસની સુંદર હસ્તલિખિત પ્રત શ્રીયુત જિનવિજયજી દ્વારા મને જોવા મળેલી તેમાંથી તેમની પરવાનગીથી ચાર ચિત્રો અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યાં છે.

પ્રતમાં કુલ પાના ૨૬ છે અને તેમાં ૩૯ સુંદર રંગીન ચિત્રો ચીતરેલાં છે, જેમાંના ઘણાખરાં ચિત્રો ૧૫×૮$\frac{3}{4}$ ઇંચનાં છે. પ્રતની લિપિ દેવનાગરી છે અને દરેક પાનામાં ૪૨ લીટીઓનું લખાણ છે જેની ભાષા પ્રાચીન ગુજરાતી છે. આ પ્રતની ખાસ વિશિષ્ટતા તો એ છે કે તેના અંતે તેના રચયિતા, લેખક અને તેના ચીતરાવનારની સંપૂર્ણ ઐતિહાસીક માહિતી દર્શાવતી પ્રશસ્તિ સચવાઇ રહેલી છે જે નીચે પ્રમાણે છે:

(શ્રી) જિનસિંહસૂરિ શિષ્ય મતિસાર વિરચિત ઇતિ શ્રી સાલિભદ્ર મહામુનિ ચરિત્રં સમાપ્ત॥
૧ ૮ ૬ ૧
સંવચ્ચંદ્રગજરસરસા મિતે દ્વિતીય ચૈત્ર સુદિ પંચમી તિથૌ શુક્રવારે વલ્લવલ સકલભૂપાલ ભાલ વિશાલ કોટીરહીર શ્રીમજ્જહાંગીર પાતિસાહિ પતિ સલેમ સાહિ વર્ત્તમાન રાજ્યે॥ શ્રીમજ્જિનશાસન વન પ્રમોદ વિધાન પુષ્કરાવર્ત્ત ઘનાઘન સમાન યુગપ્રધાન શ્રીશ્રીશ્રીશ્રીશ્રી જિનરાજસૂરિ વિજયિ રાજ્યે॥ નાગડ ગોત્ર શૃંગાર હાર॥ સા૦ જૈત્રમલ્લ તત્તનય સવિનય ધર્મધુરા ધારણ ધૌરેય શ્રીમજ્જિનોક્ત સમ્યક્ત્વ મૂલ સ્થૂલ દ્વાદશ વ્રતધારક। શ્રીપંચપરમેષ્ઠિ મહામંત્ર સ્મારક શ્રીમત્સાહિસભા શૃંગારક સશ્રીક સંઘમુખ્ય સા૦ નાગડ ગોત્રીય સા૦ ભારમલ્લેન લઘુ બાંધવ નાગડ ગોત્રીય સા૦ રાજપાલ। વિચક્ષણ ધુરીણ સા૦ ઉદયકરણ કરણા જેઠાતૃક મહાસિંહાદિ સાર પરિવાર યુતેન લેખિતં। તસ્ય વાચ્યમાનં ચિરં નંદતાત્। સા૦॥ લિખિતંચેતત્ પં૦ લાવણ્યકીર્તિ ગણિના ચિત્રિતં ચિત્રકારેણ સાલિવાહનેન॥ શ્રેય:સદા.

ભાવાર્થ: આ રાસના કર્તા શ્રીજિનસિંહસૂરિ શિષ્ય મતિસાર છે,[૬૨] આ પ્રત સંવત ૧૬૮૧ ના બીજા ચૈત્ર શુદિ પાંચમને શુક્રવારના દિવસે (ઇ.સ. ૧૬૨૪) શહેનશાહ જહાંગીર રાજ્યના સમયે શ્રીજિનશાસન રૂપી વનને નવપલ્લવ કરવામાં પુષ્કરાવર્ત્ત મેઘ સમાન યુગપ્રધાન શ્રીજિનરાજસૂરિના શ્રાવક નાગડ ગોત્રના ભૂષણરૂપ સા૦ જૈત્રમલ્લના પુત્ર ભારમલ્લે પોતાના નાનાભાઈ રાજપાલ

---

૬૨ આ રાસ આખો યે શેઠ દે. લા. પુ. ફંડ તરફથી પ્રસિદ્ધ થએલા 'આનંદકાવ્યમહોદધિ' મૌક્તિક ૧લું, ગ્રંથાંક ૧૪ના પાના ૧ થી ૪૮માં પ્રસિદ્ધ થએલો છે અને તેની રચના સંવત ૧૬૭૮ના આસો વદી ૬ ના દિવસે કરવામાં આવેલી છે:

સોળસેં અઠહત્તર વરસેં, આસો વદિ છઠ દિવસેંજી.—૮.
જિનસિંહસૂરિ શીસ મતિસારે, ભવિયણને ઉપગારેંજી;
શ્રીજિનરાજ વચન અનુસારે, ચરિત કહ્યો સુવિચારેંજી.—૯.

વગેરે પરિવાર સહિત લખાવી; પં૦ લાવણ્યકીર્તિ ગણિએ આ પ્રત લખી અને ચિત્રકાર શાલિવાહને આ પ્રતનાં ચિત્રો ચીતર્યાં. ભારમલ્લ પોતે પોતાની કોમમાં સંઘપતિ તથા બારવ્રતધારી શ્રાવક હતો તેટલું જ નહિ પણ શહેનશાહ જહાંગીરના દરબારમાં પણ ભૂષણરૂપ હતો.

શાલિવાહનને માટે આ પ્રતમાં કાંઈપણ નોંધવામાં આવ્યું નથી પરંતુ આપણે અગાઉ જણાવી ગયા છીએ કે તેણે એક વિજ્ઞપ્તિ પત્ર આગ્રાના સંઘના માટે ચીતર્યો હતો ત્યાં તેણે લખેલું છે કે: 'શહેનશાહ જહાંગીરના દરબારી ચિત્રકાર ઉસ્તાદ શાલિવાહને આ ચિત્ર ચીતર્યાં છે.'

આ પ્રત ચીતરાવનાર, શહેનશાહ જહાંગીર જેવા ગોઝલા અને ચિત્રકળા તરફ અનન્ય પ્રેમ ધરાવનાર બાદશાહના દરબારના એક માન્ય પુરુષ હતા અને તેનો ચીતરનાર પણ દરબારી ચિત્રકાર શાલિવાહન હતો, તેથી આ પ્રત મોગલ સમયના સર્વોત્તમ ચિત્રકળાના નમૂનાઓમાંની એક છે. આ પ્રતના ચિત્રોનો ખરેખરો ખ્યાલ તો તેના મૂળ ચિત્રો જોવાથી જ આવી શકે.

રાસનો ટુંક સાર

પૂર્વભવમાં શાલિભદ્રનો જીવ શાલિગ્રામમાં ધન્ના નામની ગરીબ વિધવાનો સંગમ નામનો પુત્ર હતો. ગરીબ ધન્ના પોતાના પુત્ર સંગમ સહિત ઉદરપૂર્તિ માટે રાજગૃહ નગરમાં આવી. ધન્ના ઘેરઘેર મજુરી કરી, મહાવિટંબનાએ ઉદરપૂર્તિ કરતી. સંગમ લોકોનાં વાછરૂઓ ગામ બહાર ચરાવી લાવવાનું કામ કરતો. (જુઓ ચિત્ર ૨૮૫). એકદા કોઈએક પર્વને વિષે ક્ષીરભોજનના જમણની વાતો મિત્રો પાસેથી સાંભળી સંગમને ક્ષીર ખાવાની ઇચ્છા થઇ, અને માતા પાસે ક્ષીર-ભોજનની માગણી કરી. પણ જ્યાં અન્ન ખાવાનાં જ સાંસાં હોય ત્યાં ક્ષીરભોજનની પુત્રની માગણી ક્યાંથી પુરી થાય? છેવટે મા દીકરાની આ વાત સાંભળી ચાર પાડોસણોએ ખાંડ, ઘી, દૂધ અને શાલિ–ચોખા આપ્યા. માતાએ ક્ષીર બનાવી અને પુત્રને થાળીમાં પીરસી. માતા કાર્યવશાત્ બહાર ગઈ. ખીર ગરમ હોવાથી સંગમ હળવેહળવે ઠંડી કરવા માટે ફુંકતો હતો તેટલામાં એક માસના ઉપવાસી સાધુ ભિક્ષાર્થે ત્યાં આવ્યા. સંગમને અતિ આનંદ થયો, અને પાયસ થાળ ઉપાડી સાધુને પાત્રમાં વહોરાવી દીધી. ખીર વહોરી સાધુ વિદાય થયા; થાળમાં અવશેષ ખીર બાકી રહી, તે સમયે માતા બહારથી આવી. થાળમાં થોડી ખીર બાકી રહેલી જોઇ માતાએ ફરીને બીજી વધેલી ખીર પીરસી. સંગમે ખાધી અને માતાને વિચાર થયો કે:

'એટલી ભૂખ ખમે સદા, ધિક્ મારો જમવાર.' આ વિચારથી માતાની નજર તેને લાગી. સાંજે કોલેરા થયો, અને મરણ પામી સંગમનો જીવ તે જ રાજગૃહ નગરમાં ગોભદ્ર નામના શેઠને ત્યાં તેમની સ્ત્રી ભદ્રાની કુક્ષિમાં પુત્રપણે ઉત્પન્ન થયો. માતાએ સ્વપ્નમાં શાલિક્ષેત્ર જોયું તેથી શાલિભદ્ર નામ સ્થાપ્યું. અનુક્રમે બાળવય વટાવી યૌવનને પ્રાપ્ત થયો એટલે પિતાએ તેને ૩૨ શ્રેષ્ઠિ-પુત્રીઓ પરણાવી અને દીક્ષા લીધી. દીક્ષા લઇને નિરતિચાર ચારિત્ર પાળી ગોભદ્ર શેઠ દેવલોક પામ્યા. પુત્રસ્નેહવશે તે દેવલોકમાંથી દરરોજ ૩૩ પેટીઓ મોકલવા લાગ્યો. (કેટલાક ઠેકાણે એમ જણાવવામાં આવ્યું છે કે ૩૩ પેટીઓ નહિ, પણ રોજ ૯૯ પેટીઓ તે મોકલતો. ૩૩ વસ્ત્રની,

૩૩ આભૂષણોની અને ૩૩ ભોજનની. આ રાસમાં તેત્રીશ જ માત્ર જણાવી છે. દરેક જાતની તેટલી લેવાથી બંનેનો પ્રતિપાદ્ય અર્થ એક જ થાય છે.) આ પ્રમાણે રોજ પેટીઓ આવતી, શાલિ અને બત્રીસ સ્ત્રીઓ (જુઓ ચિત્ર ૨૬૫) તેને ઉપભોગતી અને બીજે દિવસે ને તે વસ્ત્ર અને ભૂષણ નિર્માલ્ય થતાં. આ પ્રસંગનું વર્ણન કરતાં કવિ કહે છે કેઃ

'હ્યો! શાલિકુમાર સુખ ભોગવે, હ્યો! દોગુંદક સુર જેમ;
હ્યો, ભામિનીસ્યું ભીનો રહે, હ્યો! દિનદિન વધતે પ્રેમ.'

એકદા રત્નકંબલવાળા પરદેશી સોદાગરોની કંબલો, રાજગૃહ નગરમાં કોઈ પણ સ્થળે ન ખપવાથી, તેઓને શાલિભદ્રના મહેલ પાસેથી ઉદાસ ચિત્તે જતા ભદ્રામાતાના જોવામાં આવ્યા. તેઓને ઉદાસ ચિત્તે પાછા જતા જોઈને માતાએ તેડાવ્યા. તેઓને પૂછતાં તેમની પાસે રત્નકંબલો ફક્ત સોળ જ હોવાથી માતા દિલગીર થાય છે. છેવટે બત્રીસ વહુઓ માટે દરેકના બબ્બે ટુકડા કરવા ફરમાવે છે. વેપારીઓ વિચાર કરે છે કે આ રત્નકંબલો લઈને અમે મગધરાજ શ્રેણિક પાસે ગયા હતા ત્યારે રાણી ચેલણાએ એક રત્નકંબલ લેવાની કહી છતાં એક રત્નકંબલની કિંમત સવાલાખ સોનામહોર સાંભળીને રાજા પણ એક ન ખરીદી શક્યો તો મૂલ્ય લીધા વિના સોળેના ટુકડા તો શી રીતે કરવા? વખતે મૂલ્ય મળે કે ના મળે તેવા ભયથી વેપારીઓ અગાઉથી નાણાંની માગણી કરે છે. તે માગણીનો સ્વીકાર થાય છે, કંબલના બબ્બે ટુકડા કરાવીને બત્રીસે વહુઓને એકેક ટુકડો આપી દેવામાં આવે છે. કવિ શાલિભદ્રની ઋદ્ધિનું અત્રે વર્ણન કરે છેઃ

'પ્રદારી પ્રદાર ખોલાવે, ગણવા ત્રીજે જણ બોલાવે;
જાતો કોણ જોવે રૂપૈયા, પગસ્યું ઠેલીજે સોનૈયા.—૯.
હીરા ઉપર પગ દઈ હાલે, માણિક કોણ ગંજુસેં ઘાલે;
પાર ન કો દીસેં પરવાલેં, કાચતણી પેરે પાચ નિહાલે—૧૦.
લાખગમે દીસેં લસણીયા, મોતી મૂલ ન જાણે ગણીયા;
એણી પેરે ઋદ્ધિ દેખી થંભાણા, પાછા ન રીરી શકે લેઈ નાણા'—૧૧.

શ્રેણિક રાજાની રાણી ચેલ્લણાએ કંબલ માટે હઠ લીધી નહિ. રાજાએ કંબલના વેપારીઓને તેડાવ્યા, અને એક કંબલ મોટે ભાગ્યા મૂલ્ય આપવા કબૂલીને મંગાવી. ભદ્રામાતાએ સોળે કંબલો રોકડા મૂલ્ય આપીને અમો પાસેથી ખરીદી લીધી એવું જણાવ્યું એટલે રાજાએ ભદ્રાને ત્યા અનુચર મોકલી કંબલ મંગાવી. ભદ્રાએ 'સોળે કંબલના બબ્બે ટુકડા કરી બત્રીસ વહુઓને આપી દીધા અને તેઓએ હાથપગ લૂછીને ખાળમાં–નિર્માલ્ય કુઇમાં ફેંકી દીધી' તેમ જણાવ્યું. રાજાને આવા ભાગ્યશાળી શ્રેષ્ઠિપુત્ર–શાલિભદ્રને મળવા ઇચ્છા થવાથી અભયકુમાર મંત્રીને ભદ્રા પાસે મોકલાવ્યો. ભદ્રા અભયકુમાર સાથે અમૂલ્ય વસ્તુઓનું ભેટણું લઈને રાજા પાસે આવી. રાજાને પોતાને ત્યાં પધારવા વિનતિ કરી. રાજાએ તે માન્ય કરી અને શાલિભદ્રની ઋદ્ધિ–સમૃદ્ધિ જોવા તેને મહેલે ગયા. રાજાનું આગમન થતાં ભદ્રા સ્વાગત કરી ચોથા માળ ઉપર રાજાને બેસાડી પોતે ઉપર શાલિકુમારને તેડવા જાય છે તે પ્રસંગનું વર્ણન કરતાં કવિ કહે છેઃ

'વેગ પધારો મોહોલથી, વાર મ લાવો આજ;
ઘર આંગણુ આવ્યો અછે, શ્રી શ્રેણિક મહારાજ.—વેગ૦
રમણી બત્રીશ પરિહરો, સેજ તજો ઇણુ વાર;
શ્રેણિક[63] ઘર આવ્યો અછે, કરવો કવણ પ્રકાર.—વેગ૦
જિમ જાણો તિમ મોલવી, લઈ નાંખો ભંડાર;
પહેલાં કદી ય ન પૂછતાં, સ્યું પૂછો ઇણુ વાર.—વેગ૦
નાખણ જોગો એ નહિ, ત્રિભુવન માંહિં અમૂલ;
તો હવે જિમ તિમ સંગ્રહો, મુહ માગ્યો દે મૂલ.—વેગ૦
કરીઆણું શ્રેણિક નહિ, ખોલો ખોલ વિચાર;
દેશ મગધનો એ ધણી, ઇન્દ્રતણે અનુહાર.—વેગ૦
જેહની છત્રછાયા વસ્યાં, જાસ અખંડિત આણ;
તે ઘર આવ્યો આપણેં, જીવિત જન્મ પ્રમાણ.'—વેગ૦

માતાએ કહ્યું: 'એ કાંઈ કરીઆણું નથી પણ આપણા જેવા હજારો લક્ષ્મીવાનો જેને મસ્તક નમાવે છે, તે મગધરાજ શ્રેણિક છે!' માતાનું આ વાક્ય સાંભળતાં જ શાલિને ખેદ થયો અને વિચાર થયો કે:

'પરમપુરુષ વિણ કેહની, શીસ ન ધારૂં આણ;
કેસરી કદી ન સાંસહે, તુરિયાં જેમ પલ્હાણ!'—૩

'ધિક્કાર છે મને! મારા માથે પણ ધણી છે! તો પછી હવે આ આથ–લક્ષ્મીનું પ્રયોજન શું? જે આથ નરનાથ–રાજાની મરજી વિના રાખી શકાતી નથી, જે કોઇની રાખી રહી નથી, તો હું એ આથનો સર્વથી પહેલો ત્યાગ કરૂં' ઇત્યાદિ વિચારી છેવટે માતાનું વચન માન્ય રાખી સ્ત્રીઓ સહિત રાજાને મળવા નીચે ઊતરે છે. રાજા જોઈ આનંદ માને છે અને પોતાના ખોળામાં પુત્રવત્ ગણી બેસાડે છે (જુઓ ચિત્ર નં. ૨૬૬). પરંતુ હસ્તસ્પર્શથી જેમ ઘૃત ઓસરે છે તેમ રાજાના સ્પર્શનથી શાલિ પાણી પાણી થઇ ગયો. આ પ્રસંગનું વર્ણન કરતાં કવિ કહે છે કે:

'શ્રેણિક અતિ હરખિત થયો, સૂરત નયન નિહાર;
દેવકુમર સમ અવતર્યો, માનવલોક મઝાર.—૧.
કરી પ્રણામ આગળ જઇસેં, ઉભો સાલિકુમાર;
બેસાર્યો ઉત્સંગ લેઇ, રાજાયેં તિણવાર.—૨.
ખર[64] કર ફરસેં પરગળ્યો, માંખણ જેમ શરીર;
ચિહું દિશિ પરસેવો વળ્યો, જિમ નિઝરણે નીર.—૩.

---

૬૩ શ્રેણિક રાજાને શાલિભદ્ર એક જાતનું કરિયાણું સમજતો હોવાથી માતાને કહે છે કે: 'એમાં મને શું પૂછો છો? તેનું જે મૂલ્ય થાય તે આપી ભંડાર–વખારમાં ભરી દો.'

૬૪ ઉષ્ણ–ગરમ.

એણે ભવે કીધી નહીં, સુપનંતર પણ સેવ;
ખર કર ફરસેં ન ખમી શકે, એ પાતલીયેા દેવ.'—૪.[૬૫]

શ્રેણિકને પેાતાનેા સ્વામી જાણી શાલિને વૈરાગ્ય થયેા અને સ્ત્રી આદિ પરિવાર ઉપર અપ્રીતિ થઇ. બત્રીસે સ્ત્રીઓએ વિવિધ જાતના ઉપાય યેાજ્યા. માતાએ પણ ઘણી રીતે સમજાવ્યેા, પરંતુ શાલિ વૈરાગ્યથી પાછેા ન હઠયો. એવામાં ઉદ્યાનમાં શ્રીધર્મઘેાષસૂરિ પધાર્યાની વનપાળકે વધામણી આપી. શાલિભદ્ર સપરિવાર વંદનાર્થે ચાલ્યેા. કવિ આ પ્રસંગનું વર્ણન નીચે પ્રમાણે કરે છે:

'આવી દીધ વધામણી, વનપાળક તિણિવાર;
ધર્મઘેાષ આવ્યા ઇહાં, ચૌનાણી અણગાર.—૧.

શાલિકુમર મન ચિંતવે, ભલે પધાર્યા તેહ;
મુહ માગા પાસા ઢળ્યા, દુધે વુઠા મેહ.—૨.

પહેલી પણ વ્રત આદરણ, મેા મન હુતિ હેજ;
હિવે જાણે નિદ્રાલુએ, લહી બિછાઇ સેજ.—૩.

કુમર સાધુ વંદન ચલ્યેા, રિદ્ધિ તણે વિસ્તાર;
પાંચે અભિગમ સાચવી, બેઠેા સભા મઝાર.—૪.

સંવેગી શિર સેહરેા, સૂરિ સકલ ગુણખાણ;
ભવ સરૂપ ઇમ ઉપદિશે, મુનિવર અમૃત વાણ.—૫.

શ્રીધર્મઘેાષસૂરિએ કેામળ વચન વડે આ સંસારની અસારતાનેા ઉપદેશ આપ્યેા. ઉપદેશ સાંભળી શાલિકુમાર ગુરુને બે હસ્તની અંજલિ જોડી પૂછે છે કે: 'હે પરમકૃપાળુ! માથે કેાઇ ધણી ન રહે એવેા મને કેાઈ ઉપાય બતાવેા'. (જુએા ચિત્ર ૨૬૭). કવિ આ પ્રસંગને નીચે પ્રમાણે વર્ણવે છે:

ધરમદેશના સાંભળી, હરખ્યેા શાલિકુમાર;
કર જોડી આગળ રહી, પૂછે એક વિચાર.—૧.

---

૬૫ ઉપદેશતરંગિણીકાર શાલિભદ્રના આ અદ્ભુત પ્રસંગેાનું એક જ શ્લેાકમાં વર્ણન કરતાં કહે છે:

'यद्गोभद्रः सुरपरिवृढो(वृतो) भूषणाद्यं ददौ य-
ज्जातं जायापदपरिचितं कम्बली रत्नजातम्।
पण्यं यच्चाजनि नरपतिर्यच्च सर्वार्थसिद्धिः
तद्दानस्याद्भुतफलमिदं शालिभद्रस्य सर्वम्' ॥ १॥

ભાવાર્થ:—'દેવેાથી પરિવરેલ એવા ગેાભદ્રદેવે જેને આભૂષણાદિ આપ્યાં, રત્નકંબલ જેની સ્ત્રીઓની પાદરજ સાથે મિશ્ર થયાં, જેને રાજા વશાણારૂપ થયેા અને જેણે અંતે સર્વાર્થસિદ્ધ વિમાન મેળવ્યું, એવા તે શાલિભદ્રને આ સેા અદ્ભુત દાનફળથી પ્રાપ્ત થયું.

માથે નાથ ન સંપજે, કિણુ કરમે મુનિરાય;
પરમકૃપાળુ કૃપા કરી, તે મુજ કહો ઉપાય.—૨.

કહે સાધુ જે વ્રત ગ્રહે, તૃણ જીમ છોડે આથ;
નાથ ન માથે તેહનેં, હુએ તે સહુનો નાથ.—૩.

સાધુ વચન સવિ સદ્દહે, ઇહાં કણુ મીન ન મેષ;
આવી માતાનેં કહે, એણી પેરે વયણ વિશેષ.—૪.

ધર્મદેશના સાંભળી માતા પાસે આવી સંસારત્યાગ–દીક્ષા માટે આજ્ઞા માગે છે. માતા ફરી યુક્તિઓથી સમજાવે છે. છેવટે માતા દશ દિવસ રહેવાનો અત્યાગ્રહ કરે છે અને શાલિકુમાર તે પ્રમાણે કબૂલ થાય છે, અનુક્રમે શાલિકુમાર રોજની એકએક નારીનો ત્યાગ કરે છે અને તે પ્રમાણે ચાર દિવસમાં ચાર નારીનો ત્યાગ કરે છે.

અહીંથી કવિ ધન્નાવૃત્તાંત કહેવા માંડે છે, પરંતુ અત્રે તે પ્રસંગ નહિ હોવાથી તેનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી.

માતાએ માગેલી મુદત પૂરી થતાં શાલિભદ્ર દ્રવ્યને સુમાર્ગે વ્યવસ્થિત કરી પ્રભુ મહાવીરના હસ્તદીક્ષિત સાધુ બને છે. શાલિભદ્ર મહાવીર પ્રભુ સાથે ગ્રામાન્તર ફરતાં ફરતાં, વિવિધ પ્રકારથી કર્મને તપાવતાં તપાવતાં એક સમયે ફરી રાજગૃહમાં આવે છે. શાલિમુનિ તપસ્યાના પારણા નિમિત્તે ભિક્ષાર્થે જવા શ્રીવીર પ્રભુ પાસે આદેશ માગીને ભદ્રાને ત્યાં વહોરવા ગયા, પણ ભદ્રા અને પરિવારાદિ પુત્રવંદનની સામગ્રી–તૈયારીમાં ગુંટાયા હોવાથી કોઇએ તેમને જોયા નહિ, તેથી તેઓ પાછા ગયા. રસ્તામાં તેઓને ગોરસ વેચનારી તેમની પૂર્વભવની માતા ધન્ના મળે છે. તે તેઓને જોતાં એકદમ અટકે છે, પૂર્વપ્રીતિને લીધે તેના સ્તનમાંથી પય ઝરે છે, અને માતાને અત્યંત પ્રેમ થવાથી પોતાની પાસેનું સામટું ગોરસ તેઓને વહોરાવી દે છે. ત્યાંથી શાલિમુનિ પ્રભુ મહાવીરનો આદેશ લઇ ગિરિશિખરે 'અનશનવ્રત' આદરવા માટે જાય છે.

આ પ્રમાણે બધો વ્યતિકર બની ગયા પછી ભદ્રા માતા વહુઓ સહિત પ્રભુ મહાવીર અને શાલિમુનિને વંદન કાજે આવે છે (જુઓ ચિત્ર ૨૬૮). પ્રભુને વાંદી પુત્રને ન જોવાથી પૂછતાં, પોતાના ભાગ્યને અત્યંત ધિક્કારે છે. છેવટે ગિરિ પર ચઢે છે અને પોતાના પુત્રને શિલા ઉપર અનશન કરેલી અવસ્થામાં જુએ છે તે સમયનું વર્ણન કરતાં કવિ કહે છે કેઃ

પેખિ શિલાપટ ઉપરેં, પોઢચો પુત્રરતન્ન;
હિયડા જો તું ફાટતો, તો જાણત ધનધન્ન.—૧.

રે હિયડા તું અતિ નિઠુર, અવર ન તારી જોડિ;
એવડે વિરહે વિહસતો, જતન કરે લખ કોડિ.—૨.

હિયડા તું ઇણુ અવસરેં, જો હોવત શતખંડ;
તો જાણત હેજાલૂઓ, બીજા સહુ પાખંડ.—૩.

મુજ હિયડો ગિરિશીલ થકી, કઠિન કિયો કિરતાર;
ઘણા ઘાયે વિરહાંતણે, ભેદ્યો નહિ લિગાર.—૪.

માતા જે વિલાપ કરે છે તેનું કવિએ એવું તો સુંદર બ્યાન કર્યું છે કે જે વાંચતાં આપણને પણ વિલાપ કરાવે છે. કવિની શક્તિ રાસ રચવાની કોઇ અજબ પ્રકારની છે તે બતાવવા આ આખો યે કરૂણાજનક પ્રસંગ કવિની પોતાની બાનીમાં આપવો ઠીક લાગવાથી આપ્યો છેઃ

રાગ કેદારો • ગીતની ઢાળ

ઇતના દિન હું જાણતી રે હાં, મિલસ્યેં વાર બે ચાર; મેરે નંદના.
હવે વચ્છમેળો દોહિલો રે હાં, જીવનપ્રાણ-આધાર. મેરે નંદના—૧.
માયડી નયણ નિહાળ મેરે નંદના, બોલો બોલ બે ચાર; મેરે૦
અણબોલ્યાં ઇણવાર મેરે નંદના, થાયે કેમ કરાર. મેરે નંદના—૨.
પણ અવસરનાં બોલડાં રે હાં, જે બોલીશું દસવીસ; મેરે૦
તે મુજ આલંબન હોશે રે હાં, સંભારીશું નિસદીસ. મેરે નંદના—૩.
તપ કરતો ગિણતો નથી રે હાં, કાયાનો લવલેશ; મેરે૦
સેંગૂ માણસ આવીને રે હાં, ઇમ કહેતાં સંદેશ. મેરે નંદના—૪.
પણ હું સાચ ન માનતી રે હાં, છે તો તેહિ જ દેહ; મેરે૦
પંજરરૂપ નિહાળીને રે હાં, સાચ માન્યું હવે તેહ. મેરે નંદના—૫.
ભૂખ ખમી શકતો નહીં રે હાં, તીરસ ન સહતો તેમ; મેરે૦
માસખમણ પાણી પખે રે હાં, તેં કીધાં છે કેમ. મેરે નંદના—૬.
સુરતરૂફળ આસ્વાદતો રે હાં, અન્નતણો આચાર; મેરે૦
તે કિમ કીધાં પારણાં રે હાં, અરસવિરસ આહાર. મેરે નંદના—૭.
હાથે ઉછેર્યો હતો રે હાં, લહેતી તાહરી ઢાલ; મેરે૦
કહેને સ્યું છાનો હુવે રે હાં, મા હુંતી મોસાળ. મેરે નંદના—૮.
વ્રત લેતાં છંડિ હુંતી રે હાં, તેં જાણિણી નિરધાર; મેરે૦
હવણાં વળી અણબોલવે રે હાં, ખંતિ ઉપર દે ખાર. મેરે નંદના—૯.
ચલતો ઇણિ ગામાંતરે રે હાં, લાંબો દે છે છેહ; મેરે૦
આશે જન્માંતર હવે રે હાં, હમ તમ નવલ સનેહ. મેરે નંદના-૧૦.
પાછળ વિતક વિતશે રે હાં, જાણે સો કિરતાર; મેરે૦
જીમ તિમ રોતાં વોલશે રે હાં, એ સારી જમવાર. મેરે નંદના-૧૧.
ઇણ ડુંગર ચઢવા તણી રે હાં, આજ પડે છે શીમ; મેરે૦
હાડી લાવે પંખીયા રે હાં, તો ભાંજ મત નીમ. મેરે નંદના-૧૨.

ઘર આવી પાછાં વળ્યાં રે હાં, જંગમ સુરતરૂ જેમ; મેરે૦
એ દુઃખ વીસરશે નહીં રે હાં, હવે કહો કીજે કેમ. મેરે નંદના–૧૩.

એક રસો ઘરઆંગણે રે હાં, સયં હથ પ્રતિલાભંતિ; મેરે૦
લાધો નરભવ આપણો રે હાં, તો હું સફળ ગિણંતિ. મેરે નંદના–૧૪.

આજુણેં અણબોલણે રે હાં, ભલો ન કહેશે કોય; મેરે૦
પહિડે પેટ જો આપણો રે હાં, તો કલ ઉથલ થાય. મેરે નંદના–૧૫.

એ સાજણ મેળાવડો રે હાં, તેં જાણ્યો સહુ કૂડ; મેરે૦
હવે લાલચ કીજે કીસી રે હાં, આપ મૂઆ જગ બૂડ. મેરે નંદના–૧૬.

તે વિરહી જન જાણશે રે હાં, વિતક દુઃખની વાત; મેરે૦
નેહે ભેદાણી હશે રે હાં, જેહની સાતે ધાત. મેરે નંદના–૧૭.

આશાં લૂધાં માણસાં રે હાં, જમવારો પણ જાય; મેરે૦
દૈવે નિરાસ કિયાં પીછે રે હાં, પાપી મરણ ન થાય! મેરે નંદના–૧૮.

હું પાપિણી સરજી અછું રે હાં, દુઃખ સહેવાને કાજ; મેરે૦
દુઃખિયાને ઉતાવળાં રે હાં, મરણ ન દીયે મહારાજ. મેરે નંદના–૧૯.

મીઠા બોલ ન બોલતો રે હાં, મત કરજો તિહાં રીખ; મેરે૦
નયણ નિહાળો નાનડા રે હાં, જિમ પાછી દ્યો વીખ; મેરે નંદના–૨૦.

આ પ્રમાણે ઘણો વિલાપ કરતી હોવાથી શ્રેણિક તેને સમજાવી પાછી વાળે છે. ત્યારપછી શાલિભદ્ર કાળધર્મ પામી સર્વાર્થસિદ્ધ વિમાનમાં દેવ તરીકે ઉત્પન્ન થયા જ્યાંથી ચવી મહાવિદેહક્ષેત્રમાં મનુષ્ય જન્મ લઇ મોક્ષે જશે.

કવિના વર્ણનમાં કદાચ અતિશયોક્તિ હશે છતાં આ આખી યે કથા કોઇ કલ્પિત કથા નથી. આ પ્રસંગની નોંધ આજે પણ શારદાપૂજનના દિવસે વ્યાપારીઓ 'શાલિભદ્રની ઋદ્ધિ હોજો' એ અક્ષરોથી ચોપડામાં લખે છે. જૈન દર્શનનું ધ્યેય ત્યાગ માર્ગ તરફ જ વિશેષ હોવાથી શાલિભદ્રને ઋદ્ધિ ઘણી હતી માટે આચાર્યોએ તેઓને વખાણ્યા નથી, પરંતુ આવી ઋદ્ધિ સમૃદ્ધિ છતાં તેનો ત્યાગ કર્યો માટેજ તેમનાં વખાણ કરવામાં આવ્યાં છે. *

* શાલિભદ્રની ઋદ્ધિ અને રત્નકંબલના વ્યાપારીઓને લગતા પ્રસંગ જેવો જ એક પ્રસંગ સૈકા પહેલાં જ વડોદરા શહેરમાં બન્યો હતો જે નીચે પ્રમાણે છે:

વડોદરા શહેરમાં આવેલી મહેતા પોળમાં પેસતાં ડાબા હાથે લલ્લુ બહાદરનો ખાંચો આવે છે તે ખાંચો જેઓના નામનો છે તે લલ્લુ બહાદરના સમયમાં કહે છે કે વડોદરા શહેરમાં અત્તર વેચનારા વ્યાપારીઓ વ્યાપારાર્થે આવ્યા હતા; તેઓની પાસે અમૂલ્ય કિંમતનાં ભાતભાતનાં અત્તરો હતાં. તે અત્તરો વેચવા માટે સારા યે શહેરમાં બે મહિના સુધી વ્યાપારીઓ ભટક્યા, પરંતુ કોઈપણ વ્યક્તિએ અત્તરની ખરીદી ન કરી; ત્યારે આખરે તેઓ રાજદરબારમાં ગયા. પરંતુ અત્તરની

ધન્ના શાલિભદ્ર રાસની જાણવામાં આવેલી સચિત્ર ત્રણ પ્રતોમાંની પ્રાચીનમાં પ્રાચીન પ્રસ્તુત પ્રત છે. વળી આ રાસની રચના વિ.સં. ૧૬૭૮ (ઈ.સ. ૧૬૨૧)માં થઇ અને વિ.સં. ૧૬૮૧ (ઇ.સ. ૧૬૨૪)માં રાસકારની હયાતીમાં જ આ પ્રત લખાઇ છે એટલે ભાષા પણ બરાબર સચવાઇ છે. બીજી એક પ્રત ચિત્ર ૫૫ની પાના ૪૭ની મારા પોતાના સંગ્રહમાં છે, જેમાંથી ફક્ત એક ચિત્ર (નં. ૨૮૫) અત્રે રજુ કર્યું છે. તે પ્રતનાં ચિત્રો બરાબર રાજસ્થાની પહેરવેશ તથા રીતરિવાજ રજુ કરે છે. પ્રત રાજપુત કળાના સમયની સત્તરમા સૈકાની લગભગ હોય એમ લાગે છે. ભાષા અને પહેરવેશનું સામ્ય એમાં બરાબર મળતું આવે છે. પ્રતના પાનાની સાઇઝ ૧૦૩/૪×૪૩/૪ ઇંચ છે. દરેક પાનામાં ૯ લીટી લખેલી છે.

ત્રીજી એક પ્રતનાં ૪૫ ચિત્રો પ્રસિદ્ધ થઇ ગએલાં છે.[११] આ ત્રણે રાસ મતિસારના જ બનાવેલા છે. ગુજરાતમાં વિનયવિજયજી ઉપાધ્યાયનો બનાવેલો શ્રીપાલ રાસ જેવો પ્રચલિત છે તેવો જ રાજસ્થાનના પ્રદેશોમાં મતિસાર વિરચિત આ 'ધન્નાશાલિભદ્ર રાસ' પ્રચલિત હશે એમ લાગે છે.

Plate LXXXVI

ચિત્ર ૨૬૫ શ્રીશાલિભદ્ર અને તેની બત્રીસ સ્ત્રીઓ.

શાલિભદ્ર અગાસી ઉપર ચંદરવા નીચે ગાદીતકીઆ ઉપર આરામથી બેઠેલો છે. તેનો જમણો પગ થાંભલાની બરાબર નજીકમાં છે અને તે પગને તેની બત્રીસ સ્ત્રીઓ પૈકીની એક સ્ત્રી બે હાથે દાબતી દેખાય છે. બાકીની એકત્રીસ સ્ત્રીઓમાંથી કેટલીક તેની હરેક પ્રકારની ખાતર બરદાસ્ત કરતી બેઠેલી છે અને કેટલીક ઊભી રહેલી દેખાય છે. ડાબી બાજુએ નવ સ્ત્રીઓ તેના સન્મુખ જોતી ઊભી રહેલી છે જેમાંની એક જમણો પગ દબાવતી, બીજી રૂમાલમાં અત્તર નાખતી, ત્રીજી કપડાના ટુકડાથી માખો ઉડાડતી, ચોથી એક હાથે ફૂલની છડી લઈ બીજા હાથે તે સુંઘતી, પાંચમી હાથમાં-નો દીપક તાસકમાં રાખતી અને બાકીની ચારે હાથના પંજા ઉપર પોપટ, મેના વગેરે જુદીજુદી જાતનાં પક્ષીઓ રાખી ઊભેલી છે.

જમણી તરફ ઊભી રહેલી સ્ત્રીઓના ટોળામાંથી બહુ નજીકની એક ચમ્મર વીંઝે છે.

કિંમત વધારે હોવાથી તે વખતે રાજદરબાર તરફથી પણ મનમાની કિંમત નહિ મળવાથી વ્યાપારીઓ નિરાશ થઇ પાછા ફર્યા. તેવામાં લક્કુ બહાદરની કીર્તિ તેઓના સાંભળવામાં આવી, સાંભળીને વ્યાપારીઓ મકાન પૂછતા પૂછતા મહેના પોળમાં પહોંચ્યા; કહે છે કે વ્યાપારીઓ જ્યારે લક્કુ બહાદરને ત્યાં પહોંચ્યા ત્યારે લક્કુ બહાદર પોતે સ્નાન કરવા બેઠા હતા, કિંમત પૂછતાં વ્યાપારીઓએ અત્તરની કિંમત સાઠ હજાર રૂપીઆ કહી જે સાંભળીને લક્કુ બહાદર આવી નજીવી કિંમત માટે તેઓને ઉદાસ જોઈ હસવા લાગ્યા. તે અત્તર પોતાના સ્નાન કરવાના દેગડામાં નખાવી વ્યાપારીઓને સાઠ હજાર રૂપીઆ આપી દેવાનો તેમણે હુકમ કરી દીધો. આવા પ્રસંગો સો વર્ષ ઉપર બનેલા છે તો પછી પ્રભુ મહાવીરનો સમય કે જ્યારે ભારતની ભાગ્યલક્ષ્મીનો સૂર્ય સંપૂર્ણ સમૃદ્ધિના શિખરે પહોંચેલો હતો તે સમયે આવા પ્રસંગો બને તેમાં અતિશયોક્તિ જેવું શું હોઇ શકે ! —સંપાદક

[११] જુઓ 'Catalogue of the Indian collections in the Museum of Fine Arts Boston Part IV Plate XXIII to XXX.' —By A. K. Coomarswamy.

બીજીના હાથમાં સુંદર પેટી છે. ત્રીજીના હાથમાં કપડાથી ઢાંકેલો થાળ છે. ચોથીના હાથમાં શરબતની સુંદર શીશીઓ છે.

ગાદી આગળના ભાગમાં બેઠેલી એક સ્ત્રી રૂમાલ ગુંથતી હોય એમ લાગે છે. બીજી આગળ બેઠેલી બે સ્ત્રીઓ પૈકી એક પત્થર પર ચંદન ઘસતી અને બીજી ઘસેલું ચંદન હાથમાં પકડેલા પ્યાલામાં લેવા બેઠેલી છે. સુંદર નકશીવાળી પાણીની ઝારી તેણી નજીકમાં પડેલી છે.

ચંદરવાના જરાક બહારના ભાગમાં લગભગ બારેક સ્ત્રીઓ ટોળે વળી જુદીજુદી ઢબે બેઠેલી છે.

નીચેના ભાગમાં જુદીજુદી જાતનાં વાજીંત્રો વગાડતી સ્ત્રીઓના સંગીત તથા નાચના આનંદનો રસાસ્વાદ આખું મંડળ લઇ રહેલ છે. સ્ત્રીઓમાંથી કોઇના હાથમાં વીણા, તો કોઇના હાથમાં ભુંગળ, ઢોલકી, મંજીરાની જોડ વગેરે જુદાંજુદાં વાજિંત્રો છે. આવી સુંદર સાહેબી ભોગવતો શાલિભદ્રને ચીતરવામાં ચિત્રકારે ભારે ખુબીભરીરીતે ચિત્રકામ કરેલું છે.

Plate LXXXVII

ચિત્ર ૨૬૬ શ્રીમગધરાજ શ્રેણિક અને શાલિભદ્ર.

મકાનના ઉપરના માળે શાલિભદ્ર શ્રેણિકના ખોળામાં સિંહાસન ઉપર બેઠેલા છે, સિંહાસનને ડાબે પાસે એક ચમ્મરીઓ જમણા ખભા પર ચમ્મર રાખી ઊભો છે, શ્રેણિકની સામે શાલિભદ્રની માતા ભદ્રા ડાબો હાથ લાંબો કરીને શ્રેણિકને એમ કહેતા જણાય છે કે: 'રાજાજી! શાલિકુમારને ખોળામાંથી ઉઠવા દો. તમારા શરીરની ગરમી લાગવાથી તે ગભરાય છે. (આવી તો શાલિભદ્રની સુકોમળ કાયા છે). શ્રેણિક પણ જમણો હાથ લાંબો કરી ભદ્રા સન્મુખ શાલિભદ્રના રૂપનાં વખાણ કરતો જણાય છે. ભદ્રામાતાની પાછળ (રાજાને પાન સોપારી આપવા માટે) થાળ લઇ ઊભેલી એક સ્ત્રી ચિત્રમાં દેખાય છે. માળની નીચે આડઆડની ચાર હારોમાં વિવિધ વસ્ત્રો પહેરીને શાલિભદ્રની બત્રીસે સ્ત્રીઓ જુદી જુદી જાતનાં રંગબેરંગી પક્ષીઓ તથા જુદીજુદી જાતનાં વાજીંત્રો વગેરે રંગ-રાગ–મોજમજાહની ચીજો હાથમાં લઈ ઊભેલી છે, આ પક્ષીઓ તથા વસ્ત્રોના વિવિધરંગોનો ખરે-ખરો ખ્યાલ તો મૂળ રંગીન ચિત્ર સિવાય ન જ આવી શકે. વળી દરવાજાના નાકે એક દરવાન પણ ચોકી કરવા ઊભેલો જણાય છે. પાત્રોમાં ભાવ આણવાની ખુબી આ ચિત્રકારમાં કોઈ અલૌકિક પ્રકારની હોય એમ લાગે છે.

Plate LXXXVIII

ચિત્ર ૨૬૭ શ્રીધર્મઘોષસૂરિની ઉદ્યાનમાં દેશના. ચિત્રમાં ધર્મઘોષસૂરિ પોતાના શિષ્યો સાથે ઉદ્યાનમાં બેઠેબેઠે શહેરમાંથી તેમનો ઉપદેશ સાંભળવા આવેલા શ્રાવકોને ધર્મનો ઉપદેશ આપે છે. એમાં શાલિભદ્ર પણ મહારાજની જમણી બાજુના ખુણામાં બેસી ઉપદેશ સાંભળતો દેખાય છે. તેણે બે હાથમાં ઉત્તરાસંગ પકડેલું છે. ચિત્રમાં તેનો છેડો ઉંચો ચીતરેલો છે. ગુરુમહારાજની પાછળના ભાગમાં બેઠેલા બે શિષ્યો કાંઇ ધાર્મિક ચર્ચા કરતાં હોય એમ લાગે છે, અને આગળના ભાગમાં બેઠેલા બે શિષ્યો ધ્યાન દઇને સાંભળતા હોય એમ લાગે છે. બે પૈકીના એક શિષ્યના હાથમાં ધાર્મિક પુસ્તક છે.

પ્રાચીન સમયમાં સાધુઓને ચાલુ ઉતારો સુંદર બગીચાઓમાંજ આપવામાં આવતો હતો. આ ચિત્રમાં પણ પાછળમાં ભાગમાં સુંદર વિવિધ જાતની ઝાડી, પક્ષીઓ, ઝાડ પર ચઢતો વાંદરો, વગેરે બતાવવામાં ચિત્રકારની કલમ એટલી બધી ભાવદર્શન કરાવનારી લાગે છે કે આ ચિત્ર જોતાં જ જાણે આપણે ચિત્રકારના જમાનાના બગીચામાં વિહરી રહ્યા ન હોઇએ એવી ભ્રમણા એક ક્ષણ વાર તો આપણને થાય છે.

Plate LXXXIX

ચિત્ર ૨૬૮ શ્રીમહાવીર પ્રભુનું સમવસરણ. ચિત્રની મધ્યમાં અશોક વૃક્ષ ચીતરેલું છે. અશોકવૃક્ષની નીચે ચારે દિશામાં પ્રભુ મહાવીર બિરાજમાન થએલાં છે. મહાવીરની મૂર્તિની નીચે તેમના લાંછન તરીકે ચારે દિશાના પબાસનમાં સિંહ ચીતરેલા છે. સમવસરણના ત્રણ ગઢ છે, તેમાં પહેલા ગઢમાં સાધુ, સાધ્વી, શ્રાવક અને શ્રાવિકા ચીતરેલાં છે. બીજા ગઢમાં સિંહ, હાથી, ઘોડા, કુતરા, ગાય, સર્પ વગેરે પશુઓ તથા ત્રીજા ગઢમાં બેસવાનાં વાહનો, સુખપાલ વગેરે પણ ચીતરેલાં છે. ચિત્રના ઉપરના ભાગમાં દેવો જુદી જુદી જાતનાં જાનવરોનાં વાહન ઉપર બેસીને સમવસરણ તરફ આવતાં દેખાય છે. જમણી બાજુથી એક દેવ વિચિત્ર પ્રકારના (Dragon) જાનવર પર સ્વાર થઇને આવતો દેખાય છે, આવું જાનવર ભારતના પ્રાચીન ચિત્રમાં કોઇપણ ઠેકાણે દેખવામાં આવતું નથી. ડાબી બાજુથી ઐરાવત હાથી પર બેસીને ઈંદ્ર આવતો દેખાય છે. અત્રે ચિત્રમાં ઐરાવત હાથીની સાત સૂંઢના બદલે ચાર સૂંઢો ચિત્રકારે ચીતરેલી છે. બીજા દેવો પણ આવતાં દેખાય છે. ચિત્રના નીચેના ભાગમાં જમણી બાજુ તરફથી સુખાસન–પાલખીમાં બેસીને ભદ્રામાતા પ્રભુ મહાવીર તથા પુત્ર શાલિભદ્રમુનિને વંદન કરવા આવતાં દેખાય છે, અને ડાબી બાજુ તરફથી મહારાજા શ્રેણિક ઘોડા ઉપર સ્વાર થઇને સમવસરણ તરફ આવતા દેખાય છે. તેમની આગળ નેકી પોકારાતી તથા પાછળ ચમ્મર વીંઝાતી દેખાય છે. પ્રાચીન ચિત્રોમાં આવી જાતનું વિસ્તૃત વસ્તુનિર્દેશ કરતું સમવસરણનું ચિત્ર આ પહેલું જ મારા જોવામાં આવ્યું છે.

Plate XC

સંગ્રહણી સૂત્રનાં ચિત્રો

ચિત્ર ૨૬૯ દશ ભુવનપતિના ઈંદ્રો.

મુગલ ચિત્રકળાની અપ્રતિમ 'સંગ્રહણી સૂત્ર'ની પ્રતમાંના ૧૪ ચિત્રોમાંથી નવ ચિત્રો અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યાં છે.

અસુરકુમારાદિ ભુવનપતિ નિકાયના દેવોનાં ચિહ્ન વગેરે નીચે પ્રમાણે છેઃ

દેવોનાં નામ	ચિહ્ન મુગટમાં	શરીરનો વર્ણ	વસ્ત્રનો વર્ણ
૧ અસુરકુમાર	ચૂડામણિ	શ્યામ	રક્ત
૨ નાગકુમાર	સર્પ	શ્વેત	નીલ

દેવોનાં નામ	ચિહ્ન મુગટમાં	શરીરનો વર્ણ	વસ્ત્રનો વર્ણ
૩ સુવર્ણકુમાર	ગરુડ	ગૌર	શ્વેત
૪ વિદ્યુતકુમાર	વજ્ર	(તપ્ત) સુવર્ણ	નીલ
૫ અગ્નિકુમાર	કલશ	,,	રક્ત
૬ દ્વીપકુમાર	સિંહ	,,	નીલ
૭ ઉદધિકુમાર	અશ્વ	શ્વેત	,,
૮ દિક્કુમાર	હાથી	(તપ્ત) સુવર્ણ	શ્વેત
૯ વાયુકુમાર	મગર	શ્યામ	સંધ્યાના રંગ જેવો
૧૦ સ્તનિતકુમાર	વર્ધમાનસંપુટ	(તપ્ત) સુવર્ણ	ઉજ્વલ (શ્વેત)

ગાથાઓના ઉપરના વર્ણન પ્રમાણે જ ચિત્રમાં ચિહ્નો વગેરે બરાબર છે.

Plate XCI

ચિત્ર ૨૭૦ ચંદ્ર અને સૂર્ય તથા તેના વિમાનને વહન કરનારા દેવો. ચંદ્ર અને સૂર્ય બંનેના વિમાનવાહક દેવોનાં રૂપો નીચે પ્રમાણે હોય છેઃ

દિશા	રૂપ	વાહન સંખ્યા	
પૂર્વ દિશામાં	સિંહ	૧૬૦૦૦	ગાથાના વર્ણનમાં અને ચિત્રમાં તફાવતઃ
દક્ષિણ દિશામાં	હસ્તિ	૧૬૦૦૦	ચંદ્રના વાહન તરીકે પૂર્વ દિશામાં સિંહ જોઇએ તેને બદલે
પશ્ચિમ દિશામાં	વૃષભ	૮૦૦૦	અત્રે પટા ચીતરીને વાઘ ચિત્રકારે ચીતરેલો છે અને સૂર્યના
ઉત્તર દિશામાં	અશ્વ	૪૦૦૦	વાહન તરીકે પશ્ચિમ દિશામાં વૃષભને બદલે પાડો ચીતરેલો છે.

બંનેના શરીરનો વર્ણ તપાવેલા સોના જેવો છે, તે બતાવવા ચિત્રકારે સોનાની શાહીથી મોટા બે ગોળ કુંડાલાં ચીતરીને જ ચંદ્ર અને સૂર્યની સ્થાપના કરી છે. બંનેના જમણા હાથમાં બીડાએલું કમળ છે અને ડાબા હાથમાં ખીલેલા કમળનું ફૂલ છે તે ચીતરીને ચિત્રકારે સૂર્ય વિકાસી કમળ અને ચંદ્રવિકાસી કમળની ભાવના વ્યક્ત કરી છે. જ્યોતિષી દેવો વસ્ત્રાભૂષણો તથા મુકુટ સહિત હોવા જોઇએ તેથી ચિત્રકારે પણ તે પ્રમાણે જ ચીતરેલા છે. ચિત્રની પીઠભૂમિકા પીળા રંગની છે.

Plate XCII

ચિત્ર ૨૭૧ દેવોનું કટક.

गंधव्व नट्ट हय गय, रह भड अणियाणि सव्व इंदाणं ।
माणियाण वसहा, महिसाय अहोनिवासीणं ॥ ४५ ॥

ભાવાર્થઃ ૧. ગંધર્વ–ચિત્રમાં જમણા ખભા ઉપર તંબુરો રાખીને ઊભો રહેલો છે તે. ૨ નટ્ટ–ચિત્રમાં બે હાથમાં મંજીરા રાખીને વગાડતો તથા નાટક કરતો દેખાય છે. ૩ ઘોડો–ચિત્રમાં આગળનો ડાબો પગ ઉંચો રાખીને ઊભેલો છે. ૪ હાથી–ચાલતો હાથી ચિત્રમાં ચીતરેલો છે, તેના પાછલા બે

પત્ર બાંધેલા છે. ૫ રથ–ચિત્રમાં મોગલ સમયનો રથ તેના હાંકનાર સહિત ચીતરેલો છે.

રથને બે ઘોડા જોડેલા છે જેમાંનો એક સફેદ અને એક કાળો છે. આ ચિત્રમાં ઉપર મુજબનું દેવોના સાત કટકમાંથી પાંચ કટકનું ચિત્ર અત્રે આપેલું છે. તે સિવાય ૬ સુભટ અને ૭ વૃષભ અથવા પાડા હોય છે, વૈમાનિકને વૃષભ અને ભવનપતિને પાડો હોય છે. જે બંનેના ચિત્રો પાનાની પાછળની બાજુ ઉપર હોવાથી અત્રે આપ્યાં નથી.

Plate XCIII

ચિત્ર ૨૭૨ શ્રીપાલરાસમાંથી એક વહાણ. શ્રીપાલ રાસની પ્રતના પાના ૪૫ ઉપરથી. આ વહાણને રાસકાર શ્રીવિનયવિજયજીએ જુંગ જાતિના વહાણ તરીકે ઓળખાવ્યું છે, તેનું વર્ણન કરતાં તે જણાવે છે કે: 'જેને જોતાં જ અચંબો થાય તેવું એક જુંગ જાતિનું વહાણ કે જેના થંભોને કારીગરોએ સુંદર ઘડેલા તથા મણિમાણેકોથી જડેલા અને તે આકાશને જઈ અડ્યા હોય એટલા ઉંચાઈમાં છે. તેમજ તે વહાણની અંદર સોનેરી શાહીથી ચીતરેલા મનોહર ચિત્રામણોવાળા ગોખ ઠેકાણે ઠેકાણે જોવામાં આવે છે અને તે વહાણને માથે સુંદર ધ્વજાઓ ફરકી રહેલી છે; તેમજ તેમાં તરેહ તરેહનાં મનહર વાજીંત્રો વાગી રહ્યાં છે કે જેના શબ્દો વડે તે વહાણ સમુદ્રની અંદર ગાજી રહ્યું છે.

Plate XCIV

ચિત્ર ૨૭૩ મેરૂ પર્વત. 'સંગ્રહણી સૂત્ર'ની પ્રતમાંથી. ઉપરના ભાગમાં જિનેશ્વરના મંદિરનું શિખર દેખાય છે, આજુબાજુ સિંહાસનની આકૃતિ દર્શાવવા બે સિંહના મોં ચીતરેલાં છે, શિખરની ઉપર બંને બાજુ બે પક્ષી ઉડતાં ઉડતાં મેરૂપર્વત તરફ જતાં દેખાય છે. મેરૂપર્વતનું વિસ્તૃત વર્ણન 'લઘુ-ક્ષેત્રસમાસ' વગેરે ગ્રંથોમાં વિસ્તારથી મળી આવે છે. નીચેના ભાગમાં વન બનાવવા થોડાં ઝાડો તથા છોડવાઓ ચીતરેલાં છે. સાથે બે હરણીઆં બહુ જ સુંદર ભાવવાહી રીતે ચીતરેલાં છે.

ચિત્ર ૨૭૪ જંબુવૃક્ષ. ૭ લેસ્યાઓનું સ્વરૂપ દર્શાવવા જૈન શાસ્ત્રકારોએ જંબુના એક ઝાડનું દૃષ્ટાંત નીચે પ્રમાણે વર્ણવેલું છે:

જંગલમાં ભૂલા પડવાથી ૭ પુરુષો ક્ષુધાથી પીડાતા એક જંબુવૃક્ષની નીચે આવી ચડ્યા. તે સઘળાંઓને એ વૃક્ષનાં ફલ ખાવાની ઇચ્છા થઇ. એક પુરુષ બોલ્યો, વૃક્ષને મૂલથકી છેદી નાખીને આપણે નિરાંતે ફલ ખાઇએ. બીજો પુરુષ બોલ્યો કે મૂલથકી નહી છેદતાં થડથી છેદી નાખીએ. ત્રીજો બોલ્યો કે તેની એક ડાલી છેદી નાખો. ચોથો બોલ્યો કે આખી ડાલીને છેદવા કરતાં જે ડાલી ઉપર ફલ છે તે જ ડાલીને છેદી નાખો. પાંચમો બોલ્યો કે ફલવાળી આખી ડાલી છેદી નાખ્યા કરતાં જે પાકાં પાકાં ફલ હોય તે જ તોડી લઇએ. હવે જે છઠ્ઠો પુરુષ હતો તે બોલ્યો કે ઝાડ ઉપરનાં ફલ તોડવા કરતાં જમીન ઉપર જે ફલ સ્વાભાવિક રીતે ખરી પડેલાં છે તે જ વીણી ખાઇને ક્ષુધા શાંત કરીએ. આમાં જેમ ૭ એ પુરુષોની ઇચ્છા તો ફલ ખાઇ ક્ષુધાની તૃપ્તિ કરવાની જ હતી પરંતુ વિચારો જુદા જુદા હતા તેમ કૃષ્ણાદિથી યાવત્ શુક્લ લેસ્યાના પરિણામો પણ જુદા જુદા જાણવા.

લેશ્યા એટલે અધ્યવસાય. લેશ્યાના ૭ પ્રકારો છે. ૧ કૃષ્ણ, ૨ નીલ, ૩ કપોત, ૪ પદ્મ, ૫ તેજો અને ૬ શુક્લ. આ ૭ એ લેશ્યાઓના સ્વરૂપનું દિગ્દર્શન કરાવવા આ જંબુવૃક્ષનું ચિત્ર ચિત્રકારે ચીતરેલું છે. જે નીચે પ્રમાણે છે:

ચિત્રમાં ૭ પુરુષોમાંનો એક ડાબી બાજુએ હાથમાં કુહાડો પકડી જંબુવૃક્ષને મૂળમાંથી કાપતો દેખાય છે, જે કૃષ્ણ લેશ્યાના અધ્યવસાય વાળો છે. સ્હેજે ઉપરના ભાગમાં બીજો પુરુષ બે હાથે કુહાડો પકડીને થડમાંથી ઝાડને કાપતો દેખાય છે જે નીલલેશ્યાના અધ્યવસાયવાળો છે. ત્રીજો ઠેઠ ઝાડના ઉપરના ભાગમાં કુહાડો લઇને ડાળ કાપતો દેખાય છે જે કપોત લેશ્યાના અધ્યવસાયવાળો છે. ચોથો વૃક્ષની તોડેલી ડાંખળી ડાબા હાથમાં રાખી જમણા હાથે જાંબુ ખાતો દેખાય છે જે પદ્મલેશ્યાના અધ્યવસાયવાળો છે. પાંચમો ડાબી બાજુએ પાકેલાં ફળ તોડતો દેખાય છે જે તેજો લેશ્યાના અધ્યવસાયવાળો છે. ચિત્રની ઠેઠ નીચેની જમણી બાજુએ સ્વાભાવિક રીતિએ પડેલાં પાકાં ફળ વીણી ખાતો જે પુરુષ દેખાય છે તે શુક્લલેશ્યાના અધ્યવસાયવાળો છે. આ પ્રસંગ સ્થાપત્યમાં પણ કોતરેલો મળી આવે છે.

Plate XCV

ચિત્ર ૨૭૫ આઠ વ્યંતરેંદ્રોનાં નામ, તેઓને ઓળખવાનાં ચિહ્નો દરેકની ધ્વજાને વિષે હોય છે તે તથા શરીરનો વર્ણ નીચે પ્રમાણે છે.

જાતિ	ઇંદ્રોના નામ	ધ્વજામાં ચિહ્ન	શરીરનો વર્ણ
૧ પિશાચ	કાલેંદ્ર તથા મહાકાલેંદ્ર	કદંબવૃક્ષ	આછો. શ્યામ
૨ ભૂત	સ્વરૂપેંદ્ર તથા પ્રતિરૂપેંદ્ર	સુલસવૃક્ષ	ઘેરો શ્યામ
૩ યક્ષ	પૂર્ણભદ્ર તથા માણિભદ્ર	વટવૃક્ષ	આછો શ્યામ
૪ રાક્ષસ	ભીમેંદ્ર તથા મહાભીમેંદ્ર	ખટ્વાંગ	ઉજ્વલ
૫ કિન્નર	કિન્નરેંદ્ર તથા કિંપુરુષેંદ્ર	અશોકવૃક્ષ	નીલો
૬ કિંપુરુષ	સત્પુરુષેંદ્ર તથા મહાપુરુષ	ચંપકવૃક્ષ	ઉજ્વલ
૭ મહોરગ	અતિકાય તથા મહાકાય	નાગવૃક્ષ	આછો શ્યામ
૮ ગંધર્વ	ગીતરતિ તથા ગીતયક્ષ	તુંબરુવૃક્ષ	,,

ચિત્ર ૨૭૬ આઠ વાણવ્યંતરેન્દ્રો નીચે પ્રમાણે છે:

'૧ અણપન્ની નિકાય, ૨ પણપન્ની નિકાય, ૩ ઋષિવાદી નિકાય, ૪ ભૂતવાદી નિકાય, ૫ કંદિત નિકાય, ૬ મહાકંદિત નિકાય, ૭ કોહંડિક નિકાય અને ૮ પતંગ નિકાય. દરેકના શરીરનો વર્ણ ચિત્રમાં આછો કાળો ચીતરેલો છે. વસ્ત્રનો રંગ અનુક્રમે ૧ પીળો, ૨ નીલ, ૩ ઉજ્વલ, ૪ નીલ, ૫ પીળો, ૬ રાતો, ૭ લીલો અને ૮ ઘેરો લીલો. દરેકને ચાર હાથ ચીતરેલા છે જેમાં ઉપરના બે હાથમાં ફૂલ રાખેલાં છે.'

Plate XCVI

ચિત્ર ૨૭૭ દેવોની ઉત્પત્તિ શય્યા. આ શય્યામાંથી દેવોની ઉત્પત્તિ થાય છે. અર્થાત્ જેમ મનુષ્યની માતાની કુક્ષિમાંથી ગર્ભપણે ઉત્પત્તિ થતી જોવાય છે તે પ્રમાણે દેવમાં ઉત્પન્ન થવાની ઉત્પત્તિ શય્યા હોય છે. તેની ઉપર દેવદૂષ્ય વસ્ત્ર ઢાંકેલું હોય છે અને તે દેવદૂષ્ય વસ્ત્રની નીચેથી દેવની ઉત્પત્તિ થાય છે એથી જ એને 'સંવૃત યોનિ' કહેવાય છે. અંતર્મુહૂર્તમાં તેમાંથી તરૂણ દેવ ઉત્પન્ન થાય છે (જુઓ ચિત્રની ડાબી બાજુએ) અને ઉત્પન્ન થયા બાદ (ચિત્રની જમણી બાજુએ) સાથે જ બતાવેલ ઉપપાત સભામાં જઇ તે દેવયોગ્ય પ્રાથમિક ક્રિયાઓનો પ્રારંભ કરે છે.

ચિત્ર ૨૭૮ ચક્રવર્તીનાં ચૌદ રત્નો.

૧૪ રત્નનાં નામ	રત્નનું પ્રમાણ	રત્નની જાતિ	ઉપયોગ વિષય
૧ ચક્ર રત્ન	વામ (ચાર હાથ પ્રમાણ)	એકેન્દ્રિય	શત્રુઓનો પરાજય કરવામાં અનન્ય સાધન.
૨ છત્ર રત્ન	,,	,,	ચક્રવર્તીના હસ્તસ્પર્શ માત્રથી બાર યોજન વિસ્તાર થઈ શકે જેની નીચે ચક્રવર્તીનું સૈન્ય રહી શકે.
૩ દંડ રત્ન	,,	,,	જેનાથી ઊંચીનીચી જમીન સરખી થઇ શકે અને કારણ પડયે એક હજાર યોજન જમીનમાં જેનાથી ખાડો થઇ શકે.
૪ ચર્મ રત્ન	બે હસ્ત પ્રમાણ	,,	ચક્રવર્તીના સ્પર્શ માત્રથી બાર યોજન જેનો વિસ્તાર થઇ શકે તે ઉપર ચક્રવર્તીના સૈન્યનો સમાવેશ થઇ શકે.
૫ ખડ્ગ રત્ન	૩૨ અંગુલ	,,	રણસંગ્રામમાં શત્રુસમૂહનો ઘાત કરવામાં અપ્રતિહત શક્તિવાળું.
૬ કાકિણી રત્ન	૪ અંગુલ	,,	વૈતાઢયની ગુફામાં ૪૯ પ્રકાશ મંડલો કરવામાં ઉપયોગી.
૭ મણિ રત્ન	૪ અંગુલ લંબાઈ ૨ ,, પહોળાઇ	,,	બાર યોજન સુધી પ્રકાશ કરનાર, માથે અથવા હાથ વગેરે અવયવો ઉપર બાંધે છતે સર્વ રોગનો નાશ કરનાર.
૮ પુરોહિત રત્ન	તે તે કાળને ઉચિત	પંચેન્દ્રિય	શાન્તિક કર્મ કરનાર.
૯ ગજ રત્ન	,,	,,	મહાવેગવાન, પ્રૌઢ પરાક્રમી.
૧૦ અશ્વ રત્ન	,,	,,	,,
૧૧ સેનાપતિ રત્ન	,,	,,	ગંગા-સિંધુને પેલે પાર વિજય કરનાર.

૧૪ રત્નનાં નામ	રત્નનું પ્રમાણ	રત્નની જાતિ	ઉપયોગ વિષય
૧૨ ગૃહપતિ રત્ન	તે તે કાળને ઉચિત	પંચેન્દ્રિય	ઘરનું સર્વ પ્રકારનું કામકાજ કરનાર (ભંડારી).
૧૩ વાર્ધિક રત્ન (સુતાર)	,,	,,	સુતારનું કાર્ય કરનાર.
૧૪. સ્ત્રી રત્ન	,,	,,	અતિ અદ્ભુત વિષય ભોગનું સાધન.

ચિત્રમાં રત્ન ૮ માં પુરોહિતના ડાબા હાથમાં શાંતિ પાઠનું પાનું આપેલું છે અને જમણા હાથની આંગળી ઊંચી કરીને તે કાંઈક બોલતો જણાય છે. રત્ન ૧૧ માં સેનાપતિના જમણા હાથમાં ભાલો તથા ડાબા હાથમાં ઢાલ છે. રત્ન ૧૨ માં ડાબા હાથમાં ત્રાજવાં પકડીને ગૃહપતિ–ભંડારીને ચીતરેલો છે અને રત્ન ૧૩ માં સુતારનો પ્રસંગ દર્શાવવા જમણા હાથમાં રાખેલા કુહાડાથી ડાબા હાથમાંનું લાકડું છોલતો ચીતરેલો છે.

Plate XCVII

પ્રવર્તક કાંતિવિજયજીના સંગ્રહની દીપ્પાક્ષરી કલ્પસૂત્ર સુબોધિકાની પ્રતના પાના ૩ અત્રે રજુ કરેલાં છે.

ચિત્ર ૨૭૯ પહેલાં લખાણ લખીને ચિત્રો માટે કોરી જગ્યા લેખક મૂકતો તેનો નમૂનો આ પાનું પૂરો પાડે છે. વચ્ચે લખાણ લખેલું છે અને આજુબાજુ કોરી જગ્યા ચિત્રકાર માટે મૂકેલી છે.

ચિત્ર ૨૮૦ ઉપરના ભાગમાં લખાણ લખેલું છે અને નીચેના ભાગમાં ચૌદ સ્વપ્ન પૈકીના કેટલાક પ્રસંગોની રૂપરેખા દોરીને રંગ પૂરવાના બાકી રાખેલા છે.

ચિત્ર ૨૮૧ લખાણ તથા ચિત્રોની કિનારીઓમાં રંગો પણ પૂરેલા સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે.

આ ત્રણ પાનાંઓ આપણને પ્રાચીન સમયના લેખકો ચિત્રકારને ચિત્રો ચીતરવા માટે કોરી જગ્યા બાકી રાખતા જેમાં પહેલાં રેખાઓ દોરી પછી તેમાં રંગ પૂરતા તેના નમૂનાઓ પૂરા પાડે છે.

Plate XCVIII

ચિત્ર ૨૮૨ સહસ્રફણા શ્રીપાર્શ્વનાથનો ચિત્રપટ. મુનિમહારાજ શ્રીઅમરવિજયજીના સંગ્રહમાંથી. ચિત્રની મધ્યમાં પાર્શ્વનાથ ભગવાન કાઉસગ્ગધ્યાને ઊભા છે. તેમના મસ્તક ઉપર ૧૦૦૮ ફણાઓ ચીતરેલી છે. પીઠના પાછળના ભાગમાં પાણી દેખાડીને તેમના ઉપર કમઠે કરેલા ઉપસર્ગના પ્રસંગને તાદૃશ્ય કરવા ચિત્રકારે પ્રયત્ન કરેલો છે. પ્રભુના પગ નીચે પલાંઠી વાળીને બંને પગ ઉપર પ્રભુના પગ રાખીને ધરણેન્દ્ર બેઠેલો છે. પ્રભુની જમણી બાજુના હાથ અગાડી પાણીમાં મેઘમાલી દેવ અને ડાબી બાજુના હાથ અગાડી તાપસની આકૃતિ મૂકીને કમઠનાં બંને સ્વરૂપો રજુ કરેલાં છે. પ્રભુની જમણી બાજુએ ધરણેન્દ્ર ઊભેલો છે અને ડાબી બાજુએ પદ્માવતી દેવી ઊભાં છે. બંનેની પાછળ એકેક ચામર ધરનારી સ્ત્રી ઊભેલી છે. ઉપરના ભાગમાં જમણી બાજુએ શત્રુંજય, ડાબી બાજુએ ગીરનાર, જમણી બાજુએ છેક નીચેના ભાગમાં અષ્ટાપદ અને ડાબી બાજુએ નીચેના ભાગમાં સમેતશિખર

તીર્થોની રજુઆત કરી છે. વાઘ, હરણ અને વાંદરો વગેરે પ્રાણીઓ તથા પોપટ, મોર, વગેરે પક્ષીઓની રજુઆત ચિત્રકારે સુંદર રીતે કરેલી છે. આ ચિત્રપટ પંદરમા સૈકાનો હોય તેમ લાગે છે. આ ચિત્રપટ એક જુદો જ સ્વતંત્ર લેખ માગી લે છે.

Plate XCIX

ચિત્ર ૨૯૩ વીસ સ્થાનકનાં વીસ ચિહ્નો. દરેક તીર્થંકરો પોતાના ત્રીજા ભવમાં વીસ સ્થાનકપદની આરાધના કરીને તીર્થંકર પદ બાંધે છે. તે સંબંધીમાં 'વીસ સ્થાનકસ્તુતિ'માં નીચે મુજબનો ઉલ્લેખ મળી આવે છેઃ

'વીસસ્થાનક તપ વિશ્વમાં મ્હોટો શ્રીજિનવર કહે આપજી,
બાંધે જિનપદ ત્રીજા ભવમાં કરીને સ્થાનક જાપજી;
થયા થશે સવિ જિનવર અરિહા એ તપને આરાધીજી,
કેવલજ્ઞાન દર્શન સુખ પામ્યા સર્વે ટાળી ઉપાધિજી.

આ વીસ સ્થાનકનાં નામો નીચે પ્રમાણે છે અને તે દરેક પદનું એકેક ચિહ્ન ચિત્રકારે ચીતરીને આ પટ તૈયાર કર્યો છે.

૧ અરિહંતપદ. ચિત્રની મધ્યમાં અરિહંત ભગવંતો તીર્થની સ્થાપના કરતા હોવાથી પ્રવચનપતાકા અહિં ત્રણ દહેરીઓ મૂકીને અરિહંતપદનો પ્રસંગ દર્શાવેલો છે.

૨ સિદ્ધપદ. સિદ્ધપદ દર્શાવવા માટે ચિત્રકારે ચિત્રના ગોળ મંડળમાં ઉપરના ભાગમાં સિદ્ધશીલાની અને સિદ્ધની આકૃતિ ગોળ ટપકાંથી કરેલી છે. ત્યારપછી દરેક ચિહ્નો જમણી બાજુથી અનુક્રમે જોવાનાં છે.

૩ પ્રવચનપદ. પ્રવચનપદનો પ્રસંગ સ્થાપનાચાર્ય ઉપર પુસ્તક મૂકીને દર્શાવેલો છે.

૪ આચાર્યપદ. આ પ્રસંગ આચાર્યને બેસવાની ગાદી, ઓઘો, મુહપત્તિ તથા છત્ર ચીતરીને દર્શાવેલો છે.

૫ સ્થવિરપદ. સ્થવિરપદનો પ્રસંગ દર્શાવવા સ્થવિરોને બેસવાનો બાજોઠ તથા ઉપના ભાગમાં બાંધવામાં આવતા ચંદરવાની રજુઆત કરી છે.

૬ ઉપાધ્યાયપદ. આ પદનો પ્રસંગ દર્શાવવા ઉપાધ્યાય પોતે ભણે છે અને શિષ્યોને ભણાવતા હોવાથી બેસવાનો બાજોઠ તથા પુસ્તક રાખવાનું પાટું તથા લેખનની રજુઆત ચિત્રકારે કરી છે.

૭ સાધુપદ. આ પદનો પ્રસંગ દર્શાવવા સાધુને બેસવાનું લાકડાનું આસન તથા ઉપના ભાગમાં બાંધવામાં આવતા ચંદરવાની રજુઆત કરેલી છે.

૮ જ્ઞાનપદ. આ પદનો પ્રસંગ દર્શાવવા સ્થાપનાચાર્ય ઉપર પુસ્તકની રજુઆત કરીને ચિત્રકારે જ્ઞાનપદનો પ્રસંગ દર્શાવ્યો છે.

૯ દર્શનપદ. આ પદનો પ્રસંગ દર્શાવવા ત્રણ ઢગલીઓની રજુઆત કરી છે, જે એમ બતાવે છે કે સમ્યગ્ દર્શનથી જ જ્ઞાન અને ચારિત્ર વાસ્તવિક છે અને એ ત્રણેનો યોગ મળે ત્યા

જ આત્મા મોક્ષસુખ પામે. આજે પણ જિનમંદિરોમાં અક્ષતના સાથીઆના ઉપરના ભાગમાં ત્રણ ઢગલીઓ કરવામાં આવે છે.

૧૦ વિનયપદ. આ પ્રસંગ દર્શાવવા વિનયપદના દશ ભેદ રૂપ દશ ભાગની એક આકૃતિ ચીતરેલી છે.

૧૧ ચારિત્રપદ. આ પદનો પ્રસંગ દર્શાવવા ચારિત્રનાં ઉપકરણો ઓઘો, મુહપત્તિ અને પાત્રની રજુઆત કરેલી છે.

૧૨ બ્રહ્મચર્યપદ. આ પદનો પ્રસંગ દર્શાવવા બ્રહ્મચારી એવા એક જૈન સાધુને શીલાંગ-રથના ધોરી તરીકે આગળના ભાગમાં ચીતરેલો છે.

૧૩ ક્રિયાપદ. આ પદનો પ્રસંગ દર્શાવવા એક સાધુને સ્થાપનાચાર્ય, ઓઘો, પાત્ર તથા આસન વગેરેનું પડિલેહણ કરતો બતાવ્યો છે.

૧૪ તપપદ. તપરૂપ સોપાનથી જ મોક્ષે જવાતું હોવાથી આ પદનો પ્રસંગ દર્શાવવા એ સીડી–નીસરણીની રજુઆત કરેલી છે.

૧૫ ગોયમપદ. ગૌતમસ્વામી અઠ્ઠાવીસ લબ્ધિવંત હોવાથી એક જ પાત્રમાં ગોચરી લાવીને દરેક સાધુઓને લબ્ધિના પ્રભાવથી તે પૂરી પાડી શકતા હતા તેથી અક્ષયપાત્ર અને લાડુઓની રજુઆત ચિત્રકારે કરેલી છે.

૧૬ જિનપદ. આ પદનો પ્રસંગ દર્શાવવા શ્રુતજ્ઞાની પણ જિન કહેવાતા હોવાથી શ્રુતજ્ઞાનરૂપ પુસ્તકની રજુઆત કરી છે.

૧૭ સંયમપદ. આ પદનો પ્રસંગ દર્શાવવા પણ અગીઆરમા પદની માફક ચારિત્રનાં ઉપ-કારણો જેવાં કે ૧ ઓઘો, ૨ મુહપત્તિ, ૩ પાત્ર અને ૪ દંડની રજુઆત કરેલી છે.

૧૮ અભિનવજ્ઞાનપદ. જ્ઞાનનો અનુભવ પુસ્તકના પઠન–પાઠન વગેરેથી થતો હોવાથી આ પદનો પ્રસંગ દર્શાવવા બે પુસ્તકોની રજુઆત કરેલી છે.

૧૯ શ્રુતપદ. આ પદનો પ્રસંગ દર્શાવવા શ્રુતજ્ઞાન મેળવવાનાં સાધનો જેવાં કે પાટી, ખડીઓ, લેખણ વગેરેની રજુઆત કરેલી છે.

૨૦ તીર્થપદ. આ પદનો પ્રસંગ દર્શાવવા પર્વત અને તેના ઉપર દેરી ચીતરીને તીર્થ-પદની રજુઆત કરેલી છે.

આ પટ પણ ચિત્ર ૨૮૨ માફક મુનિમહારાજ શ્રીઅમરવિજયજીના સંગ્રહમાંનો છે અને તે એક વિસ્તૃત લેખ માગી લે છે.

Plate C

ચિત્ર ૨૮૪ નગરશેઠ શાંતિદાસ તથા તેમની સ્ત્રી કપુરબાઈ. આ પતરૂં મને વડોદરાના શુક્રવારમાંથી મૂળ મળેલું. ગુજરાતના ઇતિહાસમાં શાંતિદાસ નગરશેઠ અગ્રસ્થાન ભોગવે છે. તેમના વંશજો આજે પણ અમદાવાદના નગરશેઠ તરીકે ઓળખાય છે.

શાંતિદાસ નગરશેઠનું એક ચિત્ર ઝવેરીવાડામાં આવેલા સાગરગચ્છના ઉપાશ્રયના થાંભલા

ઉપર ચીતરેલું છે જેના ઉપરથી ફોટો લઈને ગુજરાત સાહિત્ય સભાએ 'ગુજરાતનું પાટનગર અમદાવાદ' નામના પુસ્તકમાં પૃષ્ઠ ૬૦૧ની સામે ૫૬ નંબરના ચિત્ર તરીકે છપાવેલું છે. એમાં તેઓ તેઓના ગુરુ શ્રી રાજસાગર (સૂરિ)ના ઉપદેશનું શ્રવણ કરતા અંજલિ જોડીને નીચેના ભાગમાં બેઠેલા છે, જ્યારે આ પતરામાં શ્રીરાજસાગરસૂરિના ગુરુભાઈ શ્રીકિરતિસાગર ઉપાધ્યાયના સામે અંજલિ જોડીને તેઓ ઊભેલા છે. પતરાના બીજા ભાગમાં તેઓની બીજી સ્ત્રી કપુરબાઈ કે જેની કુક્ષિથી વિ. સં. ૧૬૮૬માં રતનજી નામના પુત્રનો જન્મ થયો હતો[૬૭] તે હાથમાં જપમાળા અને બગલમાં ઓઘો લઈને બેઠેલાં સકલવીરધન(ની) સાધ્વીની સામે બે હાથ જોડીને ઊભેલાં છે. બંને ભાગની છતોમાં ચંદરવો બાંધેલો છે અને ૐ અક્ષર લખેલો છે, નીચેના ભાગમાં પાદુકાઓ કોતરેલી છે. સાગરગચ્છના ઉપાશ્રયના ચિત્ર કરતાં આ પતરાંની આકૃતિઓ બહુ જ સારી રીતે સચવાએલી છે.

Plate CI

ચિત્ર ૨૮૫ સંગમ વાછરડાં ચારે છે. સારાભાઈ નવાબના સંગ્રહમાંના ધન્ના શાલિભદ્ર રાસમાંથી. ચિત્રમાં ટેકરા ઉપર સંગમ હાથમાં લાકડી અને માથે વ્રજના ગોવાળીઆઓની ટોપી ઘાલીને બેઠેલો છે. આજુબાજુ ગાયોનું ટોળું ચરતું બતાવેલું છે. જો આ ચિત્રમાં અક્ષરો ના લખેલા હોય તો કૃષ્ણ ગોકુળમાં ગાયો ચારતા હોય તેવો જ પ્રસંગ ચિત્રકારે ચીતરેલો છે.

ચિત્ર ૨૮૬ કાગળની પ્રત ઉપરનું એક શોભનચિત્ર. અમદાવાદના ડહેલાના ઉપાશ્રયની 'નમિઊણ-વૃત્તિ'ની એક પ્રતના છેલ્લા પાના ઉપરથી.

ચિત્ર ૨૮૭ પાર્શ્વનાથની મૂર્તિનું રેખાંકન. ઉપરની પ્રતમાંથી જ પાર્શ્વનાથની મૂર્તિની આજુબાજુ દીપક સળગતો તથા નીચે નમિઊણનો એક અષ્ટદલ કમલમાં યંત્ર ચીતરેલો છે.

ચિત્ર ૨૮૮ શ્રીપાલની નવ રાણીઓ રથમાં બેસીને વાંદવા જાય છે. સારાભાઈ નવાબના સંગ્રહની શ્રીપાલરાસની પ્રતમાંના પાના ૧૦૭ ઉપરથી. રથમાં બેસીને શ્રીપાલની નવે રાણીઓ અજિતસેન-મુનિને વંદન કરવા માટે જાય છે.

ચિત્ર ૨૮૯ શ્રીપાલ સુખપાલમાં બેસીને વાંદવા જાય છે. શ્રીપાલ રાસની પ્રતના પાના ૧૦૬ ઉપરથી. પાલખીમાં બેસીને શ્રીપાલ પણ અજિતસેનમુનિને વંદન કરવા માટે જાય છે.

Plate CII

ચિત્ર ૨૯૦-૯૧-૯૨-૯૩ શ્રીપાલ રાસની પ્રતમાંથી આ ચારે વહાણો ગુજરાતના વહાણવટીઓના વહાણવટાના અદ્ભુત પુરાવા રૂપે છે.

ચિત્ર ૨૯૦ વડવહાણ. પ્રતના પાના ૩૮ ઉપરથી. પ્રસંગ એવો છે કે દરિયા વચ્ચે થંભી ગએલા વહાણને રસ્તે પાડી આપવા માટે કુંવર શ્રીપાળને શેઠ વિનતિ કરે છે, શેઠની વિનતિ માન્ય

૬૭ જુઓ: 'ગુજરાતનું પાટનગર અમદાવાદ' પૃષ્ઠ ૭૩૭ની ફુટનોટ.

કરી વડવહાણુની ઉપર ચડી કુંવરે 'સિંહનાદ કર્યો'. ચિત્રની જમણી બાજુએ 'સિંહનાદ કર્યો' એવા અક્ષરો પણ લખેલા છે.

ચિત્ર ૨૯૧ રત્નદ્વીપના કિનારે વહાણ. પ્રતના પાના ૫૬ ની સવળી બાજુ ઉપરથી. પ્રસંગ એવો છે કે કુંવર શ્રીપાળ પોતાની બંને સ્ત્રીઓ સાથે વહાણમાં બેઠા છે, ચિત્રની જમણી બાજુએ 'શ્રીપાળ મદનમંજૂષા સાથે વહાણમાં બેઠા' એવા અક્ષરો લખેલા છે.

ચિત્ર ૨૯૨ રત્નદ્વીપના કિનારે વહાણ. પ્રતના પાના ૫૬ ની પાછળની બાજુ ઉપરથી. (ઉપર) પ્રસંગ એવો છે કે મદનમંજૂષાને વળાવી તેનાં સગાંવહાલાં પાછાં વળે છે અને શ્રીપાલ મદનમંજૂષા સાથે વહાણમાં બેઠા છે. ચિત્રની ડાબી બાજુએ 'મદનમંજૂષાને વેાળાવે છે' એવા અક્ષરો લખેલા છે.

ચિત્ર ૨૯૩ ધવલ શેઠ ચાર મિત્રો સાથે શ્રીપાલને વહાણમાંથી પાડી નાખવા મસલત કરે છે. પ્રતના પાના ૫૮ ઉપરથી. (નીચે). શ્રીપાલની ઋદ્ધિ જોઇને ધવળ શેઠ બહુ અદેખાઇ કરે છે અને ગંભીર વિચારમાં પડી ગયા છે તેમને તેમના મિત્રો ચિંતાનું કારણ પૂછે છે. ચિત્રની ડાબી બાજુએ 'ધવલ શેઠ મિત્ર સાથે વિચાર કરે છે' એવા અક્ષરો લખેલા છે.

Plate CIII

ચિત્ર ૨૯૪ માંચાની દોર કાપી શ્રીપાલને વહાણમાંથી દરિયામાં ધક્કેલી દે છે. શ્રીપાલ રાસની પ્રતના પાના ૫૯ ઉપરથી. પ્રસંગ એવો છે કે, ધવલ શેઠે કપટ કરી, કોઈ વિચિત્ર આઠ મોંનો મગર બતાવવાને બહાને કુંવર શ્રીપાલને માંચડા ઉપર બોલાવ્યા, અને જેવા તે ત્યાં ચડી જોવા લાગ્યા કે શેઠ ઝટપટ નીચે ઉતરી ગયા અને બંને પાપી મિત્રોએ માંચડાનાં આગળનાં દોરડાં કાપી નાંખ્યાં.

ચિત્ર ૨૯૫ રાણાઓનું યુદ્ધ. શ્રીપાલરાસની પ્રત ઉપરથી. ઘોડેસ્વારોનું યુદ્ધ વગેરે તે સમયની યુદ્ધ કરવાની રીતોની આપણી સામે રજુઆત કરે છે.

ચિત્ર ૨૯૬ સ્વયંવર મંડપ. શ્રીપાલ રાસની પ્રતના પાના ૮૨ ઉપરથી. પ્રસંગ એવો છે કે કોઇ પર-દેશીના મુખથી કુંવર શ્રીપાલને માલુમ પડ્યું કે કંચનપુરના રાજાની કુંવરી ત્રૈલોક્ય સુંદરીનો સ્વયંવર અષાઢ શુદિ ૨ ના દિવસે છે તે સાંભળીને પોતે ત્યાં સ્વયંવર મંડપમાં આવ્યો છે. ચિત્રની જમણી બાજુએ 'સ્વયંવર મંડપ' લખેલું છે.

ચિત્ર ૨૯૭ અજિતસેનને મૂકાવ્યો. શ્રીપાલરાસની પ્રતના પાના ૧૦૪ ઉપરથી. પ્રસંગ એવો છે કે શ્રીપાલ કુંવરે પોતાના કાકા અજિતસેનને યુદ્ધમાં હરાવીને તેને છોડાવી મૂક્યો તે પ્રસંગને અનુસરતું આ ચિત્ર છે. હાથી ઉપર શ્રીપાલ બેઠા છે, આગળ મહાવત બેઠો છે, સામે તેમનો કાકો અજિતસેન પોતાનાં અપકૃત્યો માટે પસ્તાવો કરતો ઊભેલો છે. ચિત્રની ડાબી બાજુએ 'અજિતસેનને મૂકાવ્યો' એવા અક્ષરો છે. આ રાસના વહાણનાં ચિત્રો પ્રાચીન ગુજરાતના શૂરા સાહસીક વ્યાપારીઓ પ્રવાસ માટે કેવાં સુસજ્જ વહાણોની માલીકી ધરાવતા હતા તેમજ નગરો કેવાં સુંદર મહાલયો અને કિલ્લેબંદીવાળાં હતાં તે બતાવે છે. વહાણની રચના અને સગવડો આજની સ્ટીમર–સલૂનોનો આબેહૂબ

ખ્યાલ આપે છે. ચાલુ વહાણોમાં ચાલતાં નૃત્યો તેમની વિશાળતાનો ખ્યાલ આપે છે. આ પ્રત ઉપર અને શ્રીપાલ રાસ ઉપર એક સ્વતંત્ર લેખ હું લખવાનો હોઇ આટલું જ વર્ણન આપવું વાસ્તવિક ધાર્યું છે.

Plate CIV

ચિત્ર ૨૯૮ સુખડના સુંદર કોતરકામવાળી એક પેટી. નગરશેઠ કસ્તુરભાઇ મણિભાઇના સંગ્રહમાંથી. પેટીનું કદ ૬×૮ ઇંચ છે. તેના ઉપરના ભાગમાં તથા ચારે બાજુએ જૈનધર્મના ધાર્મિક પ્રસંગો કોતરેલા છે. ચિત્રમાં ઉપરથી અનુક્રમે જમણી બાજુએ ત્રણ વિભાગ છે. ઉપરના વિભાગમાં ચઉદ સ્વપ્નનો પ્રસંગ કોરેલો છે, પેટીની આગળના ભાગમાં પ્રભુ મહાવીરનું સમવસરણ, વચ્ચેના વિભાગમાં સમવસરણને ફરતી ચારે દિશામાં ચાર વાવડીઓ, ચિત્રની જમણી બાજુમાં ૐ હ્રીં નમઃ અક્ષરોમાં કોતરેલું છે તેમાં હ્રીં અક્ષરમાં ચોવીસ તીર્થંકરના બારીક સ્વરૂપો કોતરેલાં છે, ડાબી બાજુએ ઉપરના ભાગમાં પાંચ જિનમૂર્તિઓ વચ્ચે ૐ કારની પાંચ આકૃતિઓ તથા નીચે નાગકુમારના દેવો બંને હસ્તની અંજલિ જોડીને પ્રભુની સ્તુતિ કરતાં દેખાય છે; નીચેના વિભાગમાં પેટીની પાછળના ભાગમાં સૌથી વચ્ચે સમેતશિખર તીર્થની આકૃતિ તેની જમણી બાજુએ રાજગૃહ નગરમાં આવેલ વૈભારગિરિ અને ડાબી બાજુએ ક્ષત્રિયકુંડના પહાડોની બારીક, સુંદર અને સ્વચ્છ આકૃતિઓ કોતરેલી છે. ગુજરાતના શિલ્પીઓ એકલા ચિત્રકર્મમાં નહિ પણ લાકડા ઉપર પણ આવાં સુંદર કોતરકામો આજથી પોણોસો વર્ષ ઉપર પણ કરી શકતા હતા પરંતુ આજે ઉત્તેજનના અભાવે તે કળા પણ લગભગ નાશ પામી છે.

Plate CV

ચિત્ર ૨૯૯ સુખડના સુંદર કોતરકામવાળો એક બાજોઠ. નગરશેઠ કસ્તુરભાઇ મણિભાઈના સંગ્રહમાંથી. બાજોઠનું કદ ૮$\frac{1}{2}$×૮$\frac{1}{2}$ ઈંચ છે. બાજોઠના ઉપર ચારે બાજુએ બારીક અક્ષરોમાં નીચે પ્રમાણે કોતરેલું છે. 'સંવત ૧૯(૦)૨૨ના આસો સુદિ પુનમ વાર ગુરુ જંબુદ્રીપ । ઉજમબાઈ કરાપીતં રાજનગર મધ્ય(ધ્યે) । શેઠ વખતચંદ ખુશાલચંદ તસ્ય ભાર્યા જડાવબાઈ કરાપીતં ચોવીસ તિરથંકર (તીર્થંકર)નાં પગલાં'. દરેક દિશામાં ૭ ૭ તીર્થંકરનાં પગલાંની જોડ એમ ચારે દિશામાં કુલ મળીને ચોવીસે તીર્થંકરનાં પગલાં વંદન દર્શન માટે કોતરેલાં છે. મધ્યમાં જંબુદ્રીપની આકૃતિ કોતરેલી છે, અને તેને ફરતા લવણસમુદ્રની આકૃતિ દર્શાવવા માછલાં વગેરે જલચર પ્રાણીઓ કોતરેલાં છે. ચારે ખૂણામાં ચાર તીર્થંકરની મૂર્તિઓ દેરી સાથે કોતરેલી છે. ઉપરાંત બાજોઠની ચાર બાજુ પૈકી નીચે ચિત્રમાં બતાવ્યા પ્રમાણે ત્રણ બાજુએ અતીત, અનાગત અને વર્તમાન તીર્થંકરોની ચોવીસ ચોવીસ જિનમૂર્તિઓ તથા એક બાજુએ હાલમાં મહાવિદેહ ક્ષેત્રમાં વિહરમાન (વિચરતા) વીસ તીર્થંકરોની મૂર્તિઓ વંદન અને નમસ્કાર કરવા માટે કોતરાવી છે. આવી સુંદર આકૃતિઓ જે સમયે ગુજરાતના સ્થપતિઓ કોતરતા હશે તે વખતે તેઓને કેટલું ઉત્તેજન મળતું હશે?

Plate CVI

ચિત્ર ૩૦૦ કલિકાળ સર્વજ્ઞ શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ. પ્રવર્તકજી શ્રીકાંતિવિજયજીના સંગ્રહમાંથી. વાડીપાર્શ્વનાથના

જિનમંદિરની બાંધણી સ્થાપત્યના નિયમોના અનુસારે જેઓની દેખરેખ નીચે કરવામાં આવી હતી અને જેઓ શિલ્પશાસ્ત્રના અખંડ અભ્યાસી હતા અને વિ.સં. ૧૯૭૦ (ઇ.સ. ૧૯૧૩)માં જેઓ કાળધર્મ પામેલા તે શિલ્પશાસ્ત્ર પારંગત પાટણનિવાસી યતિવર્ય શ્રીહિંમતવિજયજીએ આ ચિત્ર પોતાના સ્વહસ્તે જ તૈયાર કરીને પ્રવર્ત્તકજી શ્રીકાંતિવિજયજીને ભેટ આપેલું છે.

ચિત્રની વચમાં પ્રવચનમુદ્રાએ કલિકાળ સર્વજ્ઞ શ્રીહેમચંદ્રસૂરીશ્વરજી વિરાજમાન છે. તેઓનો શાંત, મૃદુહાસ્ય કરતો દેદીપ્યમાન ચ્હેરો ભલભલાને માન ઉપજાવ્યા વિના ન રહે. તેમના મસ્તકની પાછળના ભાગમાં ભામંડલ છે અને ગરદનની પાછળના ભાગમાં ઓઘો છે. નીચે જમણી બાજુએ પરમાર્હત્ કુમારપાળ તથા ડાબી બાજુએ ઉદયનમંત્રિ બંને હસ્તની અંજલિ જોડી ઊભેલા છે. તેઓના પગ આગળ જમણી તરફ પગ દબાવતા તેઓના મુખ્ય શિષ્ય શ્રીરામચંદ્રસૂરિ અને ડાબી તરફ બીજા શિષ્ય શ્રીબાલચંદ્ર હોય એમ લાગે છે. આજે માંહોમાંહેના કુસંપમાં જૈનયતિઓમાંથી આ કળાનો લગભગ લોપ થઇ ગયો છે.

Plate CVII

ચિત્ર ૩૦૨ આકાશ પુરુષ. સારાભાઈ નવાબના સંગ્રહમાંથી.

મોગલ સમયનું આ રેખાચિત્ર લંબાઇમાં ૧૯ ઇંચ અને પહોળાઇમાં ૧૭ ઇંચ છે. આ ચિત્ર સિનોર વિરાજતા વયોવૃદ્ધ ગુરુદેવ શ્રીઅમરવિજયજી તરફથી મને બક્ષીસ મળેલું છે. આ ચિત્રમાં આકાશમાં નક્ષત્રો અને તારાઓનાં વાહનનાં સ્વરૂપો ચીતરેલાં છે. ચિત્રની જમણી બાજુના ઉપરના ખૂણામાં નીચે પ્રમાણે તારા પ્રમાણ લખેલું છે.

॥ અથ તારા પ્રમાણ ॥ ૭૦ સહસ્રયોજન મેઘમંડલ ઉર્ધ્વ તદગ્રે રાહુકેતુ ધૂમ્રાકાર તદગ્રે ૮૦ સહસ્રયોજન ઉંચો શિશુમારચક્ર એક લાખ યોજનને મધ્યે તારા ન . . . . જડત વાયુવેગ પરિભ્રામ્યતે દર્પણસ્વરૂપ તાદશં લાખ યોજન સૂર્ય ઉંચો તદગ્રે ૨ લક્ષ યોજન ચંદ્ર ઉંચો તદગ્રે ૧૨ લાખ યોજન શુક્ર ઉંચો તદગ્રે ૧ લક્ષ યોજન બુધ ઉંચો તદગ્રે ૮૦ સહસ્ર યોજન ભૌમ ઉંચો તદગ્રે ૧ લાખ યોજન ગુરુ ઉંચો તદગ્રે ૧૨ લાખ યોજન શનિ ઉંચો તદગ્રે ૨૫ લાખ યોજન સપ્તઋષિ ઉંચા તદગ્રે ૧૩ લાખ યોજન અર્ધસુમેર પાછૈં લાગો છૈં તિણ ઉપરે ગ્રહ ૯ નક્ષત્ર ૨૭ યોગ ૨૮ એ શિશુમાર ચક્ર તદગ્રે ઈંદ્રલોક તદગ્રે ૨૦ બ્રહ્માંડ પદ છૈં પરમપદ છૈં ॥

સૂચિ





चित्र ९. श्रीकृष्ण[illegible]



ચિત્ર ૨ શ્રીઅમરચંદ્રસૂરિ



ચિત્ર ૩ શ્રીદેવચંદ્રસૂરિ



ચિત્ર ૪ શ્રીપાર્શ્વનાથ



ચિત્ર ૫ પારકરની મૂર્તિ



ચિત્ર ૬ દેવી પદ્માવતી



ચિત્ર ૭ ગુર્જરેશ્વર વનરાજ



ચિત્ર ૮ પ્રભુશ્રી મહાવીર



ચિત્ર ૯ દેવી સરસ્વતી વિ. સં. ૧૧૮૪



ચિત્ર ૧૦ શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ, શિષ્ય અને પરમાર્હત કુમારપાળ
વિ.સં.૧૨૦૦



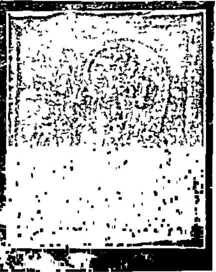
ચિત્ર ૧૧ બાજુના અસ્પષ્ટ ચિત્ર ઉપરથી, તેનું આદ્ય સ્વરૂપ કલ્પીને કરેલું રેખાલેખન



ચિત્ર ૧૨ શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ



ચિત્ર ૧૩ પરમાર્હત કુમારપાળ



ચિત્ર ૧૪ શ્રાવિકા શ્રીદેવી



ચિત્ર ૧૫ ત્રિષષ્ટી શલાકા પુરુષ ચરિત (વિ. સં ૧૨૯૪)













ચિત્ર ૧૬ થી ૨૧: સેાળ વિદ્યાદેવીઓ—ઉપરથી અનુક્રમે: રેાહિણી, પ્રજ્ઞપ્તિ, વજ્રશૃંખલા, વજ્રાંકુશી, અપ્રતિચક્રા, પુરુષદત્તા

ચિત્ર ૨૨ થી ૨૭: સોળ વિદ્યાદેવીઓ—ઉપરથી અનુક્રમે: કાલી, મહાકાલી, ગૌરી, ગાંધારી, મહાજ્વાલા, માનવી



ચિત્ર ૨૮ થી ૩૧ સોળ વિદ્યાદેવીઓ—ઉપરથી અનુક્રમે: વૈરોટ્યા, અચ્છુપ્તા, માનસી, મહામાનસી



ચિત્ર ૩૨ થી ૩૬ દેવદેવીઓ

ઉપરથી અનુક્રમે બ્રહ્મશાંતિયક્ષ, કપર્દિયક્ષ સરસ્વતી, અંબાઇ (અંબિકા), લક્ષ્મી (મહાલક્ષ્મી)

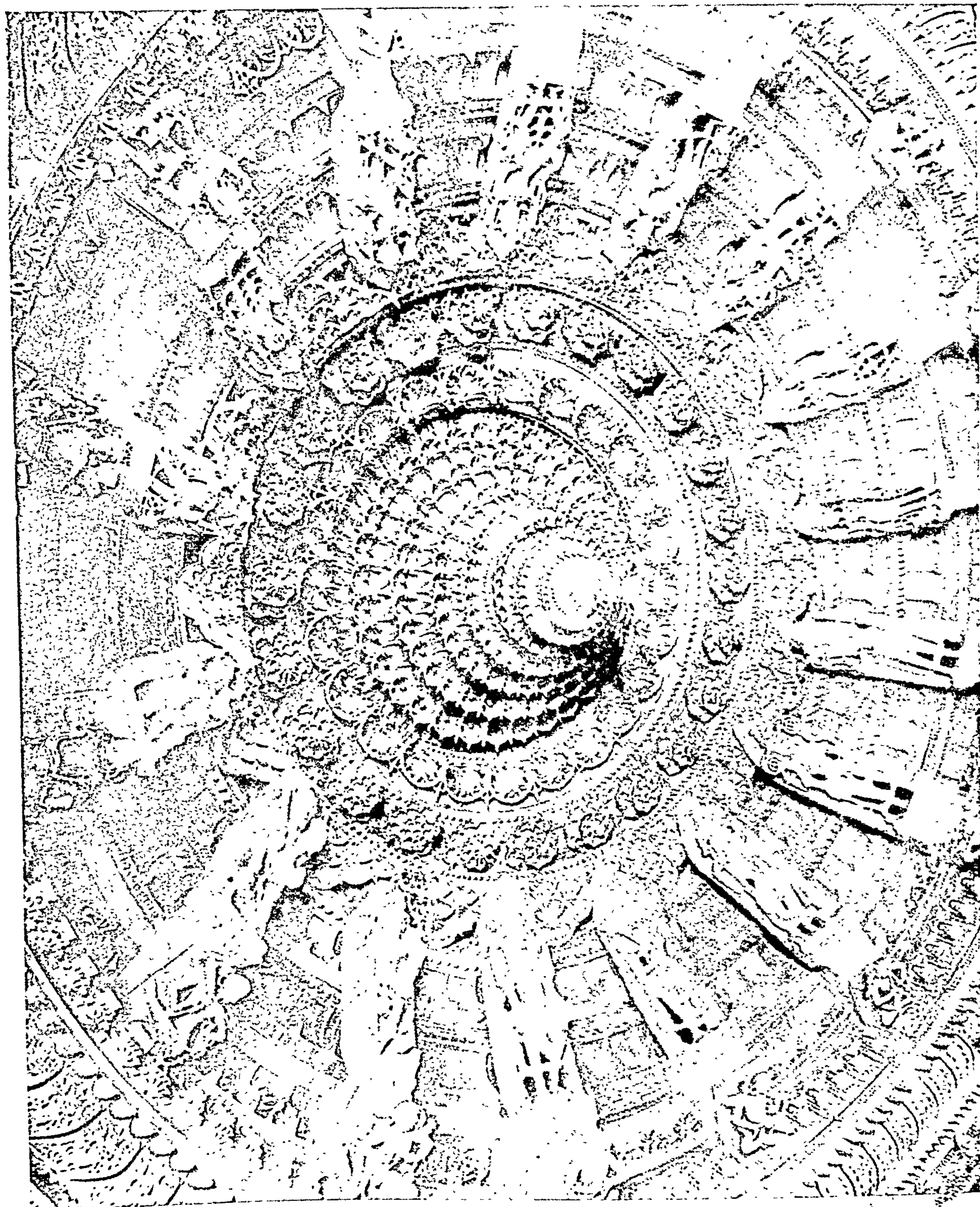


Plate 2



चित्र ३८ श्रीदेवी सरस्वती



ચિત્ર ૪૩ [illegible]



ચિત્ર ૪૪ શ્રીનેમિનાથ



ચિત્ર ૪૫ શ્રીઅંબિકા

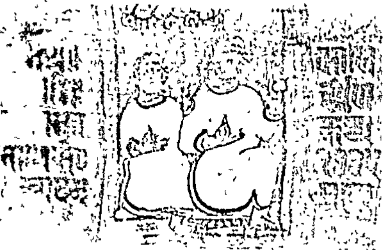
ચિત્ર ૪૬ અને ૪૭ ઉપરના તાડપત્રમાં શ્રીપાર્શ્વનાથ, નીચેના તાડપત્રમાં આરક અંબિકા



ચિત્ર ૪૮ બ્રહ્મશાંતિયક્ષ



ચિત્ર ૪૯ લક્ષ્મીદેવી



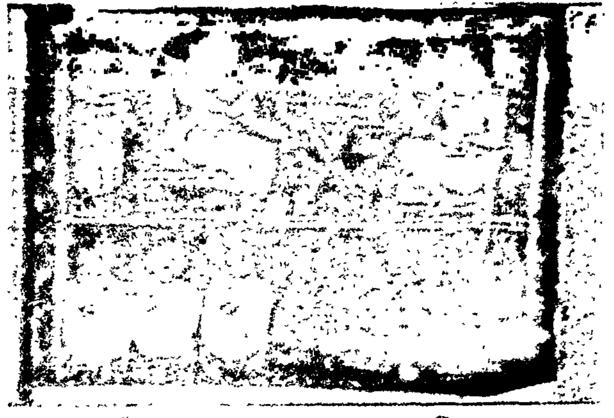
ચિત્ર ૫૦ જૈન સાધ્વીઓ



ચિત્ર ૫૧ જૈન શ્રાવિકાઓ



ચિત્ર ૫૨ અરવિંદરાજ અને મરુભૂતિ



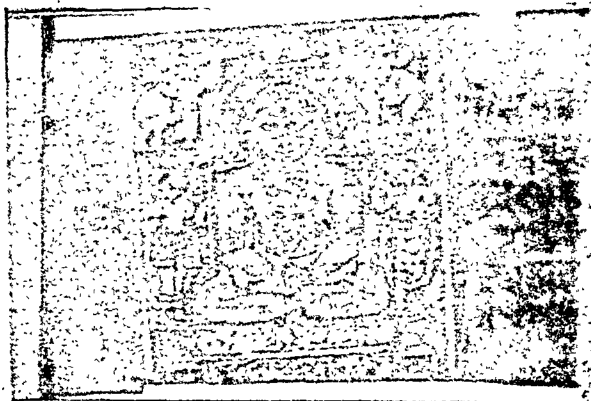
ચિત્ર ૫૩ સાધુ, સાધ્વી અને શ્રાવિકાઓ



ચિત્ર ૫૪ મૃગ બલદેવમુનિ અને રથકારક



ચિત્ર ૫૫ બલદેવમુનિ અને જંગલનાં પ્રાણીઓ



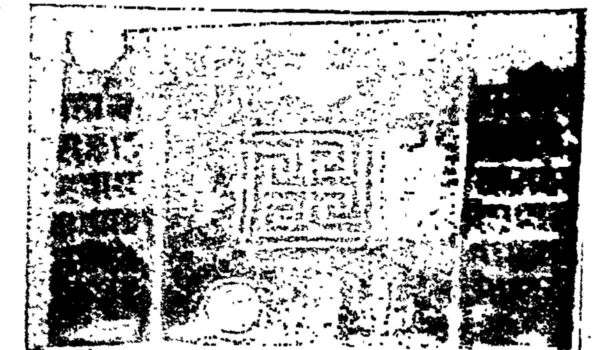
ચિત્ર ૫૬ શ્રીશાંતિનાથ



ચિત્ર ૫૭ મેઘરથ રાજાની પારેવા ઉપર કરુણા



ચિત્ર ૫૮ શ્રીમહાવીરસ્વામી



ચિત્ર ૫૯ અષ્ટમાંગલિક

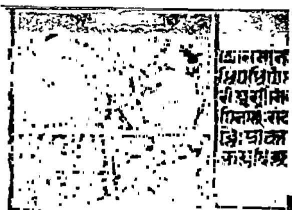


ચિત્ર ૬૦ ચક્રેશ્વરી



ચિત્ર ૬૧ શ્રીઋષભદેવ

ચિત્ર ૬૨ થી ૬૫ ઉપરથી તાડપત્રોમાં અનુક્રમે: અંબિકા, લક્ષ્મીદેવી, સરસ્વતી, શ્રીપાર્શ્વનાથ



ચિત્ર ૬૬ એક ચિત્ર



ચિત્ર ૬૭ મેરુ ઉપર જન્માભિષેક



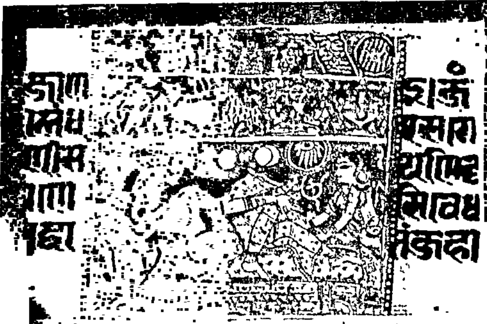


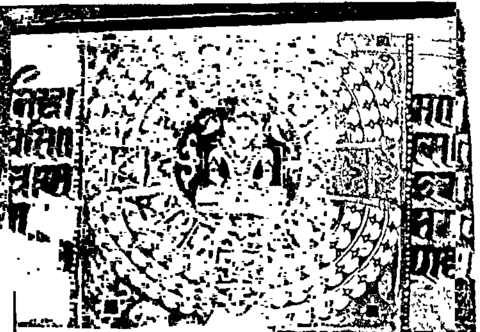


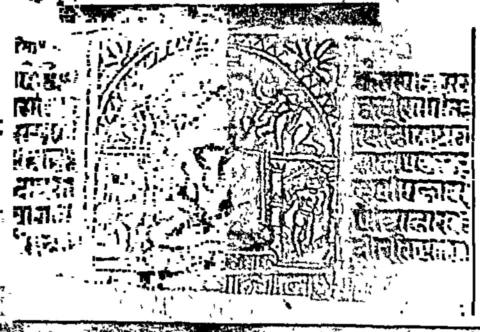




ચિત્ર ૬૮ થી ૭૨ ઉપરથી તાડપત્રોમાં અનુક્રમે: પ્રભુ શ્રીમહાવીરનું ચ્યવન, ગુરુમહારાજ શિષ્યને પાઠ આપે છે, પ્રભુ શ્રીમહાવીરનો જન્મ, પ્રભુ શ્રીમહાવીરનું નિર્વાણ, પ્રભુ શ્રીમહાવીરનું સમવસરણ



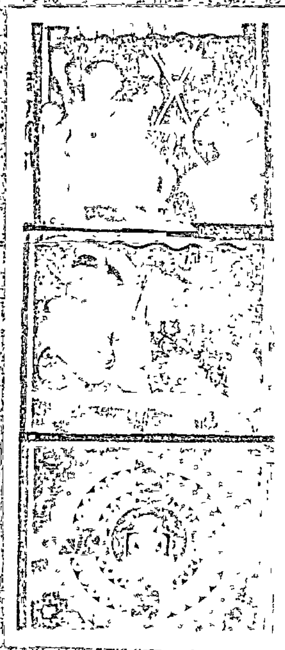






ચિત્ર ૭૩ થી ૭૬ ઉપરથી ડાબી બાજુથી અનુક્રમે બ્રાહ્મણી દેવાનંદાના ચૌદ સ્વપ્ન, પ્રભુ શ્રીમહાવીરનું સમવસરણ, પ્રભુ શ્રીપાર્શ્વનાથ, પ્રભુ શ્રીમહાવીર

ચિત્ર ૭૭ થી ૭૮ ઉપરથી તાડપત્રોમાં અનુક્રમે: પ્રભુ શ્રીમહાવીર, ગણધર શ્રીસુધર્માસ્વામી



डाएद्बुत्तग
गहिंश्रुणाति:
वलवरनाण:
कालंणंत्तो
मालश्रुह

हिँअंडलहि
श्रुपुनार:णे
ह्साणरुड
सामणंहि
पलक्ष्माणा

